○ مؤيد الطلال ○

عبد الملك نوري

رائد التيار السايكولوجي في القصة الواقعية الاجتماعية في العراق

مدخل

اصدر ((عبدالملك نوري)) مجموعتين قصصيتين ، الاولى عام ١٩٤٦ بعنوان ((رسل الانسانية)) والثانية عام ١٩٥٤ بعنوان ((نشيد الارض)) . كما نشر بعض القصص القصيرة المهمة في المجلات العربية والعراقية ؛ اضافة الى اهتماماته المسرحية والصحفية والادبية الاخرى .

ويعتبر ((عبدالملك نوري))بجدارةمن مبدعي ومؤسسي ومطوري فن القصة في العراق ، كما يشكل علامة بارزة في ادب جيل الرواد وخاصة بالنسبة للتيار السيكلوجي في القصةالواقعية الاجتماعية النقدية العراقية التي سادت في فترة الاربعينات والخمسينات خاصة . وان كانت قصصه تكرر السمة السلبية العامة لادب الرواد واعني بها الاسراف في الوصف على طريقة المدرسة الواقعية ، والطبيعية في مجموعته الاولى (رسل الانسانيه) خاصة .

غير ان اسراف ((عبدالملك)) في الوصف والتعبير لايثقل على روح القارىء في الغالب ولا يربك احساسه الجمالي نتيجة لبساطة لغته وشاعريتها المترعة بحس انساني مرهف ودقة التقاطه للصورة الصغيرة كما هو الحال في مجموعته الثانية (نشيد الارض) .

توضح اعمال ((عبدالملك نوري)) الاولى انه متأثر بالمدرسة السيكلوجية في القصة العالمية وخاصة قصة (عمر بك) ، بل لقد جسد

((عبدالملك نوري)) في مجموعته (نشيد الارض) ذلك الاتجاه السيكلوجي في القصة العراقية الذي لمسـناه في بعض قصص الرواد عامة وقصص (ذو النون ايوب) وشاكر خصباك وفؤاد التكرلي خاصة ، وبلغ به الذروة.

ولعل قصة (نشيد الارض) ذاتها تعبر عن الخصائص العامة لهذا الاتجاه وتكثيف ميزات وسمات ادب ((عبدالملك نوري)) وتعطي انطباعا عاما عن المجموعة القصصية برمتها . وقبل ان نتحدث عن قصته ومجموعته نشيد الارض نود ان نقف عند مجموعة رسل الانسانية التي اصدرها عام ١٩٤٦ ونحلل اهم قصصها لاستنتاج بعض الملاحظات العامة والخاصة في ادب ((عبدالملك نوري)) .

وعلى الرغم من ان ((عبدالملك نوري)) يشغل حيزا كبيرا من اهتمامنا ودراستنا للقصة العراقية باعتبـاره رائدا ومبدعا ومجددا وعلامة بارزة في ادب جيل الرواد ، بيد اننا لانستطيع ان نقف عند مجالات اهتماماتـه برمتها ، ولا أن نحلل جميع قصصه ، ولذا فقد اقتصرنا الحديث علـى مجموعتيه القصصيتين ، كما اكتفينا بتحليل قصتين فقط وهما قصـة (مأساة الفن) ((ونهاية الدكتور عزمي)) باعتبارهما نموذجاً حياً يجمع سمات ادب ((عبدالملك نوري)) كما نظن .

القسم الاول : رسـل الانسانية

١ ـ (مأسـاة الفن ورؤية الفنان الذاتية الخالصة)

ان لغة قصة مأساة الفـن رصينة ، ذات طابـع شاعرى موح ، وقد امتزجت ببداية فنية موفقة فولدت عنصر الشد الدرامي الآسر . وقد استطاع المؤلـف ان يستخدم الحور مع الذات (المنلوج) من خلال السـلوك الخارجي ذي الدلالة النفسية استخداما ناجحا وشفافا للتعبير عن لواعج بطل قصته الاستاذ الفنان (رمزى) الذي يقوم بتأليف روايات مسرحية او تمثيلية لفرقـة فنية متجولة .

والقصة تهدف الى نقد المجتمع المتخلف الذى يعاني منه الفنان ويعيش غربته الروحية القاتلة ، المجتمع الذى يبخل على الفنان نتيجة بؤسه المادي او تخلفـه الحضاري والثقافي فيشـل من طاقاته ويضعف مـن معنوياته ويحول الفـن الى مهزلة مأساوية او شكل من اشكال الكوميديا السوداء .

غير ان المقارنة بين حال الفنان في المجتمع الغربي وحاله في المجتمع الشرقي (العراقي خاصة) وان كانت حقيقية وذات مغزى واقعي انتقادي ـ جاءت شكليـة وساذجة لم تلتقط من الواقع غير مظهره السطحي الفج دون الغور الى بنيته المادية والحضارية والتاريخيـة ، واكتفت بالايحاء بمدى مايعانيه الفنان العراقي من كبت وحرمان جنسي يقوى من خياله الدنيوي ويضعف مـن افقه الروحي في آن معا : (ان في نفسه لهيبا يضطـرم ، وفي رأسه تعصف الافكار عصفا اليماً ، هناك في بـلاد الغرب كل شيء ميسور للفنان ولذلك ينمو فن الغربيين ويزدهر . هنالك للفنان العظيم ثروته وقصره وسيارته ومتعته وعشيقته بل عشيقاته . فاين نحن من هذا كله (ص ٤١ مجموعة رسل الانسانية ـ دار الامل ـ بغداد ١٩٤٦) .

الاغراق في الوصف وميكانيكية الخلق :

يكرر ((عبدالملك نوري)) السمة السلبية العامة لادب الرواد : الاسراف في الوصف على طريقة الواقعية والطبيعية الروسية والفرنسية خاصة .. وان كـان اسرافه لايثقل على روح القارىء كثيرا نتيجة لبساطة لغته وشاعريتها المترعة . بحس انساني مرهف ، ودقة التقاطه للصور الصغيرة .

فهو مثلا يصف جلوس الاستاذ رمزي في احـد المطاعم الشعبية بأكثر من صفحة ، ويقف طويلا عنـد صورة المطعم ودور الذباب في تشويه هذه الصورة صباح مساء كما لو كان عليما بكل شيء ، كما لو كان خالقا يعرف اسرار الاستاذ (رمزى) ويستبطن عالمه الداخـلي والروحي ، ويعرف حقيقة صديقه رسـام الفرقـة (احمد وهبي) ، كما كان يستكشف ابعاد المطعم . الخ

وهذه الميزة تحمل القطبين المتناقضين في العملية الفنية : القطب الايجابي الذى يتيح للكاتب ان يكـون صادقا وبارعا في امتلاك الواقع ، وان يحول القصة الـى جهد عقلي بقدر ماهي حساسية ادبية وحضارية .. والقطب السلبي الذى يمكن ان يحول الكاتب الى مجرد حاك او راوية اجتماعي او مصور فوتغرافي ، بل ويسعى الكاتب احيانا الى لي اعناق ابطاله وجعلهم يعيشـون ويتصرفون كنماذج مرسومة وفق المخطط المعد سـلفا لقصته .

اي ان الحياة في مثل هذه القصص ليست عفوية وغير منسابة إنسياب مياه النهر الطبيعي فحسب ، بل انها منتقاة ومحبوكة ميكانيكية ، صناعية تشبيهيـة ،

تقترب من مياه النهر الى حد ما ولكنها لا ترى الحساسية الادبية والجمالية الرفيعة .

ومما يدل على روح الصناعة التي تملكت كاتبا واقعيا عراقيا كبيرا مثل عبد الملك نوري هذا الحوار الذي يجري بين الاستاذ رمزي وصديقه **الرسام (احمدوهبي) داخل المطعم :**

« رمزي — اذن كنت تشعر بالحياة هناك ..
احمد — اه .. يارمزي ، لاتثر شجوني .. انت تعلم .. انت تعلم ان باريس هي الحياة ، والحياة هي باريس .. ثم نفث غمامة من الدخان وتأوه .
— فكيف تعيش الان وقد غادرت كل ذلك الجمال ؟
— اعيش في الخيال .
— وانا هل تراني اعيش في الواقع . وهل تراني احتمل هذا الواقع القاسي ؟
— لا ، لايستطيع احد ان يتحمل هذا الواقع .
— لو احسست به لحظة واحدة لقادني شعوري الى الانتحار المحتم »
— اجل .. اجل .. كلنا هكذا ، نحن معشر الفنانين .. اننا لم نخلق لمثل هذه الحياة .
— ولكن من يسمع ومن يفهم .. ؟
— لا احد .
— حتى اهل الفن انفسهم لايريدون ان يسمعوا اويفهموا. والا فهل كان يليق برئيس الفرقة ان يلح علي كل هذا الالحاح المزعج ؟
— ولكنه مضطر كما تعلم .
— واني كذلك مضطر ، فلو كان الراتب الذي اتقاضاه من مهنة التعليم يكفيني لما انحدرت الى هذا الدرك واصبحت ماجورا .
— ولكن ليس في ذلك من شيء ابدا . معظم الفنانين في فرنسا يعيشون من انتاجهم الفني .
— ان الفنانين العظام لاينتجون الا للفن ، وللفن وحده ، فهم ارفع من المادة ، ومن هذا العالم المادي الدنيء — انهم رهبان في صوامع الفن .. رهبان لايتطرق اليهم شيء من دنس هذا العالم الفاني ... اتفهم ؟
— انك .. على حق ياأخي .. ولكن ما حيلتنا ؟
— لاحيله لنا .. واأسفاه .. » . (ص ٥٠ — ٥٢) .

والكاتب اذ يقحم هذا الحوار اقحاما تعسفيا داخل البناء القصصي ليبث من خلاله شجونه الشخصية وانتقاداته الاجتماعية — فانه يكشف عن بلبلة فكرية وسذاجة في الحس وطريقة التعبير ، مقدما صورة من صور هروب المثقف من الواقع عبر الخيال والغضب والفكر المثالي الذي يتحول الى شكل من اشكال الخبل الصوفي .. صورة تكشف عن شعور بالدونية عند الفرد (المثقف العراقي) اكثر مما تكشف عن تطلع روحي ، صادق ، ورفيع .

رومنتيكية الوعي الزائف

وتصل البلبلة الفكرية حدا يجعل كاتبا تقدميا وانسانيا مثل « **عبد الملك نوري** » **ينسجم مع نظرة المجتمع** التبسيطية ، ذات الجذور الاقطاعية البطريكية المغلفة بغلاف مثالي مجرد ، فيقدم لنا صورة تعميمية مشوهة تكرس التخلف الاجتماعي والاخلاقي : (ولكنه روح نبيلة — يتحدث المؤلف هنا عن بطل الرواية التي يكتبها الاستاذ رمزي — روح ملائكية رقيقة ، قدر لها ان تهبط الى هذا العالم المليء بالدنس والشرور ، فتأخذ بالتخبط والاضطراب والثورة على هذا العالم الفاني احب هذا الرجل . اجل .. ومن كان مثله لايستطيع العيش بغير حب .. ولكنه كان في حبه خائبا محزونا .. اذ ذهبت عبثا كل تلك السنين التي قضاها في التفتيش عن مثله الاعلى بين النساء .. لان من احب كانت كغيرها من بنات جنسها ، امراة من لحم ودم ، لاتقدر فيه عبقريته، ولا تقدر فيه فنه ، وانما تقدر جسده فقط ، وتعبد لذتها فيه ، فهي اذن تجهله ، تجهل نفسه ، وتجهل كل شؤونه الروحية وشؤون حبه العلوى ، فينبذها ، اجل — ينبذها ، اذ يجدها تؤثر تأثيرا سيئا على انتاجه الفني ، وترسل العقم في مواهبه ، وينقلب الى فنه فتشغله شواغله حينا من الزمن ، ولكنه لايلبث ان يجد نفسه فجأة وقد شفه السقم وامضه الحب واجج في قلبه نيرانا جائعة ، نيرانا تلتهم على مر الايام صبره ، وتلتهم جلده ، وتلتهم عزمه ، فيعود اليها صاغرا ويعود اليها ذليلا ، مستغفرا ، ويعود اليها ليقضي عمره معها ، ولكن .. تعود ايضا الى نفسه وساوسها ، وتعود الى قلبه الامه ، وتعود هذه المره بعنف اشد ، فيتركها ، ويترك الفن ، ويصبح كالمخبول ، مدمنا على المسكرات ، **هائما على وجهه في الطرقات .**

واخيرا — وياللفاجعة — يقرر في ساعة من ساعات الضعف ان ينتحر امام خليلته لعلها تقدره في مماته اكثر مما قدرته في حياته ، ولعلها تفهم من جثته اكثر مما فهمت من جسده ، وعندها ينزل الستار على (انهيار رجل) (ص ٥٤ — ٥٥) .

واعتقد ان « عبدالملك نوري » قد اساء الى « الرجل — الفنان » **في هذا النص بقدر ما اساء الى المراة فاظهره بطريقة دراماتيكية مضحكة ، ضعيف الشخصية ، يبحث عن الخليلة اكثر مما يبحث عن** الاصالة الانسانية والفنية ، عصبيا ، حالما الخ ...

ثم يتحول ايقاع القصة تدريجيا من الهدوء الشاعري الى ايقاع سريع صاخب يلهث وراء العنصر الدرامي ، **ويتضافر معه بشكل حكاية جميلة تبعث روح الملهاة من روح المأساة بطريقة مجازية ولكنها لاترتفع الى مستوى** الرمز ، بل تتماشى مع روح السرد التقليدي للحكاية الواقعية !! .

ومع كل هذا فان القصة جميلة وهادفة تدل على

مقدرته فنية ولغوية وتحليلية ونفسية فائقة امتاز بها « عبد الملك نوري » عن جيل الرواد كما امتاز ذلك الجيل عن قصاصينا المعاصرين بلغته الرصينة واحساسه الصادق ونقده لمساوىء الحكام والمجتمع وتحمله العسف والاضطهاد .

٢ ــ (نهاية الدكتور عزمي) وتبسيطه التحليل النفسي

قلنا: ان « عبدالملك نوري » متأثر بالمدرسة السيكلوجية في القصة ، واذا كانت هذه المدرسة تعتمد التحليل النفسي واستبطان الذات والغور الى اعماق الروح الانسانية واستكناه عالم اللاشعور والوعي الباطني ... الخ ، فان « عبدالملك نوري » لم يستطع ان يمتلك الاساس التحليلي الذى تنهض عليه هذه المدرسة ، ناهيك عن ضعف مقدرته الفنية بالنسبة لاعلام هذه المدرسة وخاصة في مجموعته الاولى .

وربما كان السر في هذا الفشل يعود الى مسألة فنية جوهرية لم يلتفت اليها قاصنا ، الا وهي اعتماد هذه المدرسة على الايحاء والاستدلال الاستنتاجي كبديل عن التقريرية السردية التي تعتمد عليها المدرسة الكلاسية في الفن .

فعبد الملك نورى ، وان كان يحاول الغوص الى الجانب المغمور من الشخصية الانسانية ، بيد انه غالبا مايظهره للنور دفعة واحدة وبطريقته موغلة في التقريرية والمباشرة،ناهيك عن الحماسة السياسية التي تغلب احيانا على تصور القاص وتحيل القصة الى خطبة انسانية ليس الا . وربما خطبة مقررة سلفا اعدها القاص واظهرها في اكثر من محور كما هو الحال في تقديمه لصورة (نهاية الدكتور عزمي) وارتباط هذه الصورة ارتباطا ميكانيكيا بعيدا عن الصدق التاريخي بنهاية هتلر وحزبه الاشتراكي الوطني ــ النازية : ــ

(كان عنوان الكتاب (كفاحي) وكان الصليب المعكوف منتشرا تحت العنوان كالعنكبوت ،واسم ادولف هتلر من الزاوية اليمنى العليا من الغلاف . كان ذلك كله يذكر الدكتور عزمي بما في هذا الدكتاتور الذي اقلق العالم فترة من الزمن ، فيتمنى له ان يستطيع ان يقلق البلاد العربية فقط ، لا العالم كله ، نصف تلك الفترة او ربعها ، ولكنه ــ وياأسفه ــ لم يستطع ان يقلق حتى العراق بل حتى ذلك القضاء الدينى المقدس من العراق ــ ل ــ وقد اراد ان يكون اهله بوقا لدعايته واتباعه لشخصه فلم يظفر بغير هادى الناصر ولم يفز به الا عن طريق النقد وبواسطة الدنانير ، وهو يعلم كل العلم واهل القضاء جميعا يعلمون من هو هادى الناصر هذا ، ولكن اي بأس في ان يستخدم رجالا مثله ، فلقد فعل هتلر نفس الشيء وكذلك فعل موسوليني ، وكذلك يفعل كل من يريد السلطة والتفرد بالحكم ، ومهما يكن من امر ، فان هادى الناصر المحكوم بضع مرات لنشاطه في التحريض على الفسق ليس باسوأ من غورنغ ، وهملر ، ونمويلز ، الذين اخرج بعضهم من السجن للمشاركة بالسلطة حال تولى هتلر الحكم ، وكذلك اتباعه الاخرون امثال محمودحسن التلميذ في المتوسطة والذي يسميه اقرانه (المومس) لسوء سلوكه ، والعامل عبدالمجيد الذي سرق اموال النقابة فطرد منها ونبذه اقرانه ، والجاسوس سلمان الذى قضى شطرا من حياته في لصق التهم الكاذبة بافراد حيه وتقديم التقارير المطولة عنهم ، هؤلاء هم صفوف جماعته المختارة وهم ليسوا بأسوا من جماعة هتلر وانه يبتسم ، اجل يبتسم وهو ينعم بهذه المقارنات بينه وبين الأدولف (المرحوم) ، ولعل قد خيل اليه انه شبيه به ، فهو يعتمد على عصابة لاتقيم لحكم الضمير وزنا ولا قيمة ، وانه هو نفسه الدكتور لايكاد يعترف بشيء اسمه الضمير وان الظروف كانت ترغمه احيانا على استعمال هذه الكلمة التي يمقتها كل المقت فيما يحبر من مقالات في جريدته اليومية (ص ٧٩ ــ ٨٠ ــ ٨١) .

وهكذا حول الكاتب قصته بأجملها الى صورة كاريكاتيرية مفرقة في كوميديتها ، تسعى الى اظهار الجانب السلبي المعتم واللا اخلاقي عند الاعداء مستندا الى المنطق الشكلي ــ (الاسود اسود والابيض ابيض ولا خيط بينهما) ــ في تقديمه هذه الصورة السلبية المطلقة في سوداويتهما بطريقة مباشرة ولاهثة وراء جمع التفاصيل العديدة والمتنوعة ، الصغيرة والكبيرة ، لخلق حالة من حالات التراكم الكمي الذى يسعى الى تحويل نوعي مسخ ومشوه ، وبذلك تحق المقولة الصادقة التي تفيد بأن فنا هابطا لايمكن ان يكون ثوريا .

ان المنطق الشكلي والرؤيا الاجتماعية النقدية المباشرة ذات الطابع السياسي والاخلاقي المغلف بروح التهكم والسخرية هو الاساس الذى تنهض عليه قصص « عبدالملك نورى » في هذه المجموعة القصصية بما فيها مسرحية (رسل الانسانية) ذاتها .

ومن خلال دراستنا لهذه المجموعة وتحليلنا لهاتين القصتين نستطيع ان نستنتج بأن « عبدالملك نورى » لم يبتعد كثيرا عن ادب جيل الرواد في مجموعة (رسل الانسانية) لامن حيث اعتماده على الاسلوب الانشائي التقريري المباشر ، ولا من حيث تصوراته الثقافية ذات الطابع البرجوازى الصغير المحافظ حينا والتقدمي الغاضب حينا اخر .. غير انه استطاع ان يقدم في هذه المجموعة لونا ادبيا يقربنا من المدرسة السايكلوجية التحليلية في القصة ، دون ان ينأى بنا بعيدا عن ضفاف الواقعية الاجتماعية النقدية لامن حيث الاسلوب ولا من حيث المضمون ايضا .

وبالرغم من النقاط السلبية التي اثرناها حول قصص عبدالملك نورى وحول ادب الرواد عامة ، غير ان تلك القصص وذلك اللون الادبي يظل محتفظا بجوهره الانسانى ، البسيط وقيمته الاجتماعية والسياسية

الرفيعة ضمن المرحلة التأريخية التي ازدهر في ظلها وعبر عنها خير تعبير .

كما ان « عبدالملك نورى » سيحقق نصرا كبيرا في مجموعته الثانية (نشيد الارض ١٩٥٤) على مجموعته الاولى ولحساب ادب الرواد بصورة عامة ، كما سيشكل علامة بارزة ومضيئة في عملية المخاض العسير من اجل ولادة قصة عراقية عربية صحية وانسانية مثمرة .

القسم الثاني

١ ـ نشيد الارض واحلام الشعب المغمور

لقد جسد « عبدالملك نورى » في مجموعته (نشيد الارض) ذلك الاتجاه السيكلوجي في القصة العراقية الذي لمسناه في بعض قصص الرواد عامة وذو النون ايوب وشاكر خصباك خاصة (الدكتور ابراهيم ـ حياة قاسية ..) وبلغ به الذروة .

ولعل قصة نشيد الارض ذاتها تعبر عن الخصائص العامة لهذا الاتجاه ، وتكشف مميزات ادب « عبد الملك نورى » ، وتعطي انطباعا عاما عن المجموعة القصصية برمتها .

وقصة نشيد الارض لاتعبر عن حدث خارجي يقع لبطل او شخصية محورية في القصة كما هو الحال في اغلب القصص العراقية،بل انها تعبر عن سلسلة احداث نفسية صغيرة متتابعة ومتتاليةفيوحدة عضويةمحسوسة وغير ملموسة لانها تشكل كلا واحدا:الوضع السيكلوجي لشخص مقطوع الجذور يعانيمنالماضي ومن الضغوطات الاجتماعية والمادية ومن مستقبله المجهول .

ولذا فان « عبد الملك نورى » يتتبع طريق رواد القصة السيكلوجية عامة ودستويفسكي خاصة في رصد الظاهرات النفسية ، والاستطراد في الوصف ، والحديث عن النفس ، والانتقال من نقطة الى اخرى بطريقة مفاجئة او نتيجة لارتباطات شرطية وتداعيات ذهنية بسيطة ...

غير ان « عبد الملك نورى » ينحو منحى واقعيا اجتماعيا نقديا ـ ولكن بطريقة رمزية ـ للتعبير عن تلك الظاهرات النفسية ، بحيث يرجع الحالات الخاصة الى الحالة العامة،والقضية الشخصية الاجتماعية ، وبذلك لا يبتعد كثيرا عن تيار الواقعية الاجتماعية النقدية الذى ساد ابان فترة نشأة القصة العراقية وتبلورها في الخمسينات من هذا القرن ، بل انه يجهد لاغناء هذا التيار برؤية سيكلوجية وبتأملات فلسفية كجزء من اهتمام القصاص العراقي بنموذج المثقف البرجوازي الصغير الذي غالبا ما يكون منحدرا من الطبقات الشعبية الفقيرة او معبرا عن هوية القاص الشخصية وعوالجه الداخلية .

ولذا فغالبا ما يقع القاص العراقي بهذا الاشكال المزدوج : فهو من جهة منحدر من طبقات اجتماعية بائسة او معبر عن هموم امال هذه الطبقات،وهو من جهة اخرى مثقف متأثر الى حد ما بالفكر المثالي الغربي والثقافة البرجوازية ، يتطلع ابدا للارتفاع عن مستوى نشأته الاولى او عن الطبقة التى يناصرها نظريا ويفترق عنها عمليا .

وقلما نجد اديبا لا يعاني من هذا الاشكال المزدوج بين فكره وواقعه بحيث يكون منتميا قلبا وقالبا الى الطبقات الفقيرة ولا يرتفع الا من خلال ارتفاعها الواقعي والشامل . ولعل هذا الاشكال المزدوج نابع من مشكلة تقسيم العمل الى فكري ويدوي ، وتقسيم المجتمع الى مراتب ادارية واقتصادية وثقافية وسياسية اكثر مما هو سوء في خلق وطوية الاديب .

استشهاد

(انني محدثكم الان عن حدث حقيقي جدا ، حتى بالنسبة اليكم ايها الواقعيون السطحيون الذين لا يرون من الواقع سوى وجهه (الظاهرى) ! .

اوه لا تصموني بالتفلسف ، قبل الاوان . انني لا ادعي علما كاذبا بالحياة ، وبالغور في اعماقها ولكني لست ايضا جاهلا الى الدرجة التي تتصورونها . ورغم اني لم اتم دراستي المدرسية ولم افز بشهادة ، لم اترك فرصة واحدة تفلت من يدي للتعلم في مدرسة الحياة ، هذه المدرسة التي لم تخصص لها وزارة المعارف الجليلة بناية ولا اساتذة ولا صفوفا ، ومع ذلك فانها تخرج الاف الاشقياء مثلي كل يوم .

اما من حيث الدراسة النظرية فقد اقتحمت حتى ميدان الفلسفة . نعم ..نعم ، لا تتغامزوا قرات كانت وشوبنهاور ، ونيتشة ، وغيرهم .

ولكني اقول الحق انني لم اتعلم عند هؤلاء الاساتذة العظام شيئا مفيدا . لقد وجدت الحياة ابسط مما يعتقدون ، ووجدتها تعلم الناس اعظم مما يعلمون . ولذا تركت هذه الكتب التى كادت ان تلقيبيالى هوة الانتحار. ولم احمل منها سوى ذكرى عابقة طرية ، لاستاذ كبير هو ابيقور اليوناني . لقد تعلمت منه فلسفة الالتذاذ الحسي بكل شيء ، حتى بالهواء الذى يدخل الى الرئتين ويخرج منهما ، وحتى بتذوق كأس من الماء الصافي ، العذب ، لقد تعلمت منه ان احيا حياتي كل يوم ، كل لحظة ، وان اكون في اتصال دائم بالطبيعة وبالوجود جميعه ، وبذلك تفاديت الموت في الحياة ، هذا الموت الذى يخيم على اغلبكم ايها التعساء . ايها الاموات الذين تظنون انفسكم احياء (ص ٢٢/٢١ من قصة نشيد الارض) .

قدرة خلاقة على التصوير والتحليل

تحتوي قصة(نشيد الارض) على شخصية محورية واحدةتستبطنذاتهاوتراقب حركةالاشياءوالحياةمنحولها لذا فان القصة تدور على لسان ضمير المتكلم . وهو رجل نحيف طويل تجاوز الثلاثين ، يعيش في احد بيوت بغداد ويعمل مصححا للاخطاء المطبعية في احدى الجرائد المحلية ويتردد على مقهى حسن العجمي في شارع الرشيد وقرب ضفاف دجلة ... الخ .

وتذكرنا بدايةالقصة بقصةدستويفسكي (رسائل من

اعماق الارض) حيث يصور لنا « عبد الملك نوري » بطله بطريقة ملفتة للنظر وغريبة بعض الشيء . ولعل مهارة « عبد الملك نوري » الفنية تكمن في هذه القدرة الادبية الخلاقة والاسرة على الوصف والاستطراد بقدر ماتكمن في قدرته على النفاذ الى اعماق ابطاله واستبطان مشاعرهم الداخلية الواعية واللا واعية في ان معا .

يصف لنا القاص على لسان بطله الـراوي حياته الالية المعذبة وتشرده وجوعه نتيجة للبطالة والاضطهاد الاجتماعي . وهكذا تتحول الازمة العامة تدريجيا الى ازمة خاصة بقدر ما تكون الثانية تعبيرا جزئيا وغير ملموس عن الاولى . ولذا فان هذه الشخصية تعيش حالة نفسية غريبة ومعقدة يكشف القاص من خلالها عن واحدة من الحالات السيكلوجية النادرة والمهمة التي يتعرض لها الحساسون المرهفون من شخصيات انسانية ذات طابع فكري او ادبي عميق وما زوم :

« اقول ، كنت في حجرتي ، وقد عدت اليها مبكرا ذلك المساء ، بعد ان ارهقني الجلوس في المقهى ، والبحث عما يمكن ان اشغل به نفسي . كنت ناضب التفكير ،عديم الاحساس بأي شيء خارجا عن ذاتي اوفي نطاقها ـ في حالة موت موقت . وانا كثيرا ما أمر بمثل هذه الحالـــــة اللاشعورية،حيث يتوقف تفكري وينعدم اتجاهي في الحياة وامسي كالقشة الطافية على وجه الماء ، تدفعها الريح اين تشاء (ص٦) .

ثم تصبح الحالة النفسية سلوكا شخصيا ولكنه ذو دلالة اجتماعية خطيرة فينشأ عندئذ المنصر الدرامي في القصة ، وينظر الناس الى هذا الكائن المقطوع الجذور باعتباره شخصا مجنونا ، ويصير ما هو شعوري وغير ملموس في اعماق هذا الرجل المتوحد الكئيب حدثا دراميا واقعيا يثير الانتباه ويلفت نظر الاخرين بقدر مايثير قلقه ومخاوفه الشخصية .

« ومن ثم مررت بفترة رهيبة عندماتسرب الشك الى نفسي ، وانشطرت الى شخصين : الاول يعمل بصورة تلقائية ، والثاني يراقب ما يقوم به الاول من اعمال ، ولقد استحكم العداء بين الشخصين ، واضحيت ميدان صراح صامت قتال » :

وهكذا يكاد ان يفقد اتصاله بالعالم الخارجي وينكفيء على ذاته .. غير ان الحلم ينقذه من هذه الكبوة الروحية الخطيرة ويعيد ثقته بالارض والحياة والانسان . ولعل الصورة الحلمية التي يصورها القاص « عبد الملك نورى » تذكرنا ايضا باحد ابطال قصص دستويفسكي القصيرة ، اعني بها قصة (حلم رجل هزاه) . واقتبس هنا هـذا المقطع الطويل لابرهن على ملاحظتي هذه ، واوضح جانبا مهما من القصة ومن اسلوب وتأثيرات واهتمامات « عبد الملك نورى » :

(كنت جالسا على مصطبة قرب شاطـيء النهـر ، واحسست انني متعب جدا ، فمددت رجلي الطويلتين امامي ، وغرقت في غيبوبة لذيذة . لم اعد احس بالجوع الذى الح علي طوال رحلتي المسائية ، ولم اعد اذكر مـن شخص واحد . لقد سمعت ساعة السراى تدق وكان النهر يحمل دقاتها البطيئة الهادئة . لم اعدها . ولكنني في تلك اللحظة بالذات احسست ذلك الهدوء العميق الذى يحيطني من كل جانب . وقد بطل طنين العالم الخارجي في نفسي ومات كل شيء حوالي، وكأن الدنيا كانت في بدء صيرورتها الاولى . ولم يكن هناك سوى القمر يطل علي من عليائـه وكأنه يشاركني هذه الوحدة الروحية اللذيذة التي لم اكن اقايض عليها تلك الساعة بمسرات العالم اجمع .

لقد نظرت الى القمر مليا ، مدة طويلة جدا لااستطيع ان اقيسها بالدقائق،وتاه فكرى اثناء ذلك في عوالم اخرى جد بعيدة .

ولكني ادركت ادراكا مبهما طوال الوقت انني لم اكن يوما مالكا قواى العقلية مثلما كنت ذلك المساء ، وأن مجرد الشك بأنني مجنون انمايدل على قواى العقلية المتفوقة جدا لان المجنون الحقيقي لا يمكن في حال من الاحوال ان يخطر له هنيهه انه مجنون !!

كانت سعادتي عنيفة جارفة لا يمكن ان توصـف . ولكن سرعان ما نسيتها ونسيت وساوسي جميعها . لقد نقلني القمر الى عالم اخر وجدت فيه كل ما افتقدته مـن حنان عظيم وحب انساني عميق لم ادرك مثيلا له طـوال حياتي ـ انا اليتيم المنقطع عن العالم .

وخيل لي انني في حلم . كان سكانه جميعهم يرتدون ملابس بيضاء وكانت الحقول الخضراء والرياض الزاهرة تنبسط في جميع ارجائه،والعجيب انني لم ار شجرة واحدة هناك. كانت حياتهم بسيطة مثل حقولهم ، ولذا لم تكن لديهم اشجار ضخمة معقدة ـ كما هو الحال عندما ـ تتحدث عن تواريخ حافلة عبر قرون كثيرة. كانوا كانهم ولدوا للحب وللتمتع بكل مافي الحياة من خير وبهجة . لم يكونوا يعرفون الضغينة والحسد والاشمئزاز والكره،ولذا تقبلوني كواحد منهم ، رغم وجهي الهرم الذى يذكر بالام لا يعرفونها ، او رغم جسدى المشوه الذى جعلتم منه هزءة تتسلون بها ان شئتم .

لا ادرى كم مضى من الوقت وانا احدق في القمر . كنا وحيدين في احضان الليل البهيم وكانت بعض النجوم تلتمع من بعيد ، اما القريبة منه فقد اضحت باهتة،خاملة البريق . لقد احسست بانتعاش غريب ، نهضت علـى المصطبة مملوءاً بالثقة والحب ـ شعور غريب لم اجربه قبلا. كنت اسمو واسمو ، واسبح في خضم هادىء لذيذ مـن الاحساسات المسكرة ، واخذ كل شيء يغير موضعـه في عالم ادراكي .

هناك اخوان لي ، اخوان يرتدون الملابس البيضاء يحبونني واحبهم ، ولاول مرة في حياتي احسست دفقات حارة لذيذة تتخلل كياني الطويل . وكانت هذه السعـادة اعظم مما يحتملها مخلوق هزيل مثلي (ص ١٠ ـ ١٢) .

من التشاؤم الوجودي الى التفاؤم الماركسي

ولعل هذه الرومنتيكية الشعرية الحالمة المعبرة عن عوالج النفس ودهاليزها تذكرنا بقصة دستويفسكي (حلم رجل هزاه) ـ راجع عزيزي القارىء هذه القصة من مجموعة فيرتا وقصص اخرى ترجمة محمد التابعي لتلمس اوجه التشابه بين هذه المقاطع وبين بعض مقاطع القصة وروحها العام ـ فحسب ، بل وتذكرنا باغلب اعمال ونماذج دستويفسكي ايضا مثل الامير ميتشكين في الابله واليوشا في الاخوة كارامازوف ..... الخ

ولعل تأثير « عبد الملك نوري » باعمال دستويفسكي واقتباسه لبعض الملامح والصور والنماذج واضحة لايستحق التوقف عنده طويلا . غير ان « عبد الملك نوري » اذ يفشل في عملية الاقتراب البسيط من عظمة وبراعة دستويفسكي الباهرة المدهشة ، فانه يسعى في هذه القصة لان يقف فيها موقفا مناقضا لنهاية بطل دستويفسكي ليقرب قصته من الواقع الاجتماعي والسياسي وينئى عن التصور الفلسفي المجرد العميق الذى سعى اليه دستويفسكي في قصة (حلم رجل هزاه) .

ولذا فان حلم بطل « عبد الملك نورى » اعاده لبعض الذكريات الانسانية التي مر بها في صباه وشبابه (ذكرى حبيبته القروية السمراء الضائعة مثلا ص١٢) ،ودفعه لحب الانسانية ومجتمعه واصدقائه ـ بل واعدائه ايضا ـ كما قلب سلوكه وتصرفه وتصوراته راساعلىعقب فارتبط مع الجموع الغفيرة الباحثة عن خلاصها والمرددة بصوت جهوري نشيد الارض . وبذلك انتصر الامل الماركسي عند عبد الملك نورى ـ (وان جاء بطريقة مفاجئة وغير مبرهنة) ـ على التشاؤم الفلسفي الذى كان يعذب دستويفسكي والذى جسده وعبر عنه ايضا الادب الوجـودي برمتـه وخاصة اعمال كامي :

(لا ادري كيف عاد ذهني يضيء من جديد وسط تلك الظلمات الخانقة،كانت الاضواء الصفراء ترتعش في رؤوس العواميد ، والاشجار منتصبة على جانبي الطريق بصمت حزين والطريق اسود رماديا يلتمع تحتنثارالنجوم البعيدة المتألقة في السماء ... اقول لقد بدأ ذهني يضيء فجأة .. واتزنت خطواتي ، وكأنني استمددت قوة جبارة من عودة النور ثانية الى راسي . وكانت الجوقة الانسانية تشتد في الانشاد،وبدات ذرات الهواء ترتطم بعضها ببعض وتضيف الى النواح الاجتماعي لحنا كالصفير . كانت الارض كلها تنشد ، الارض الغارقة بالدماء والدموع . كانت ترفع الى السماء صلواتها . وترسل الامها عبر الفضاء ، نحو العالم، عالم اخر بعيد ، غير مرئي .....

انني لاانتظر عدالة من السماء . ولكني فجأة ادركت في ثانية ـ سبب انتفاء العدالة على الارض .

* * *

كانت الارض خالية قفرا ، ولم اعد اسمع نشيدها، ولم اعد ارى اخواني البعيدين الذين ينعمون في بحبوحة من البياض والخضرة . وقد تمثلت الدنيا مجددا وكانها في بدء صيرورتها الاولى . نعم كل شيء اصبح جديدا بالنسبة لي.

ان ادراكا جديدا يضيء لي الطريق .. وكأنني قد بعثت . بعثت مرة اخرى ، انا لم اعد انا . ولقد نظرت الى الاكواخ القابعة بحقارةالىجوارالصروحالضخمة المتراصفة على جانبي الطريق وكأنني اراها لاول مرة في حياتي . افي هذه الزرائب يعيش اناس ، اناس مثلي ، مثل الجميع بشر كبقية البشر ..

وصرت اردد : لماذا ؟ لماذا ؟ (......)

وتمثلت جماهير عفيرة من النساء والاطفال تعـول وتبكي،وبعض العمال يتسلقون الاشجار هروبامن الرصاص وبعضهم يتساقط على الارض تنزف من جروحه الدماء .

ولقد ذكرت ايضاكثيرا من الاضرابات التيطلعت اخبارهافي الجريدة وكان اغلبهاينتهي الىالفشل. وحزفي نفسيذلك الالم الذى اجتاحني قبل قليل ، وخيل الي انني اسمع نشيد الارض من جديد ـ ذلك النواح الاجماعي الذى ينشـده ملايين البشر ـ كان يحدث عن الام فاجعة ، وعن مخاض انساني كبير ، وقد تراى لي انني قد لمست هذا المخاض، واصبحت قريبا قريبا جدا منه ، وتملكتني عاطفة غريبة مزيج من الفرح والالم .

وهتف في اعماقي صوت حنون واضح النبرات :آه .. يا احبائي المساكين ، اتحدوا ، في عائلة واحدة واحبوا، احبو ابعضكم البعض ، واخذت الدموع تنهمر من عينـي مدرارا على وجهي الهرم،وحثثت الخطى مسرعاالىالبيت .

(ص ٢٤\٢٥\٢٦) .

وبهذا لم يبتعد « عبد الملك نوري » في نهاية قصة نشيد الارض عن الاطار الواقعي الاجتماعي النقدى الذى غلف قصص جيل الرواد عامة . غير انه وسع من ضفاف تلك الواقعية بما اضفاه من تلاوين سيكلوجية ورومنسية عذبة اقرب الى الطوباوية الحلمية منها الى الثورية العلمية وبما امتاز به من تطور فني وبراعة تعبيرية .

٢ـ من الفرد الضائع الى الجماعات المغمورة

في قصص المجموعة الاخرى يتجه «عبد الملك نورى» صوت الهموم الاجتماعيةللفرد العراقي المنسحق،فيلتصق بالبيئة الشعبية اكثر فأكثر وتتحول لغته من الفصحى الصافية البلاغية الى لغة مليئة بالعبارات والالفـاظ والصفات العامية،وبهذا يكاد ينطمس النموذج البرجوازي الصغير المثقف الذى عرفناه في قصص مجموعة « عبد الملك نورى » الاولى (رسل الانسانية ـ ١٩٤٦) وفي قصة نشيد الارض التي تحتل المساحة الاكبر من مجموعتـه الثانيـة (١٩٥٤) ـ لتحل محله النماذج الاجتماعية البائسة التى تحيا في قاع المدينة والاطراف المعزولة منها .. !!

وستجد هذه النماذج صداها في القصة العراقة منذ بداية الخمسينات وحتى نهاية الستينات وخاصة عنـد غائب طعمة فرمان وعبد المجيد لطفي وادمون صـبري والتكرلي والصقر وموفق خضر وخضير عبد الامير وغازى

العبادي وغانم الدباغ واخرين غيرهم بدرجات متفاوتة .

كما ان تلك العبارات والالفاظ والصفات العامية ستترك اثرها على ذلك الجيل وستشيع في اغلب القصص العراقية في فترتي الخمسينات والستينات ، وستشكل سمة بارزة للمدرسة الواقعية الاجتماعية النقدية .

وقبل أن نناقش هذه القضية ، قضية اللغة الفصحى والعامية ، نود ان نقدم بعض النماذج الاجتماعية البائسة والمغمورة التي رسمها « عبد الملك نوري » في مجموعته الثانية (نشيد الارض) التي تعبر تعبيرا صادقا عن غضبة الفنان وحيرته ازاء تناقضات الواقع الاجتماعي ولا معقولية الحياة !! .

ففي قصة الرجل الصغير يصور لنا القاص شخصية طفل ريفي محروم من متع الحياة، تلقى على كاهله مسؤولية الرجل الكبير وهو لما يشب على الطوق بعد ، مسؤولية الطفل الذي يواجه حقائق الحياة المرة ولم يتسلح بأيما سلاح ولا حتى سلاح الوعي والتجربة !!

ويبدأ عباس بطل قصة (الرجل الصغير) بتلمس مجاهل الحياة واسرار الموت في اللحظة التي يرى امه تحتضر وتصارع الضعف والمرض لتنتزع نقوداً من فئة عشرة فلوس من تحت الوسادة وتقول له :

(روح كلها لمسعوده .. كلها امچ دتموت .. واشبكت يديها فوق بطنها واخذت تتلوى . هوع هوع .. هوع .. والقيء الأصفر يتدفق من فمها .. هوع ..هوع .. هوع .. أصحيح هذا .. ؟ انه سيبقى من من قبل .. أصحيح انها اخذت تموت وانه سيبقى من غير ام .. ؟ ابوه ايضا قد مات . ذهب .. لايدري الى اين .. ولم يعد . واخوه الكبير كذلك ذهب .. ولكنه لم يمت لقد عاد من البصرة قبل شهرين . ثم سافر الى الكويت . واما ابوه فلم يعد .. وقد قال له جابر انه مدفون تحت الارض وان الدود قد اكله .. انه يخاف يخاف جدا . يخاف ان تموت امه ايضا ويأكلها الدود ويبقى وحده في الحجرة المظلمة ينفذ اليه صوت الجني الكامن في خروف بدرية . انه يحب امه يحبها كثيرا ولا يريدها أن تموت . ولا يريد ان يأكلها الدود وان تنام تحت التراب .. آه .. مسكينة امه الحبيبة العزيزة ..) (ص ٣١) .

لكن الصبي عباس يضيع في ازقة بغداد حتى وان انقذته الصدفة واوصلته الى احد الشوارع بغداد مجانا .. وهو اذ يتأمل حاله السابقة عن طريق تداعي الصور والذكريات ، وان يعيش عذابات احاسيسه في لحظة ضياعه الراهنة ، لايجد ثمة املا في العثور على بيت اخته (مسعوده) .

فيتغلب عليه عندئذ اليأس . وتستفيق في روحه مخاوف الطفولة المقهورة ، وتهاجمه اشباح الاساطير الشعبية ، فيقيء مغشيا عليه في احدى خربات ازقة بغداد وقد اضناه البحث اللامجدي والتعب والقلق والخوف والجوع ..

النهايات المفتوحة والعالم اليقظ

وهكذا ينهي « عبد الملك نوري » قصته هذه وماتلاها من قصص مفتوحة النهاية ابدا ، بلا حل ولا نتيجة ، بغموض بديهي ، وحياة متتابعة وغريبة ومعقدة في آن معاً ..

وبذلك يجعل من عذابات ابطاله جروحا ناغزة لاتهدأ ولا تندمل : انه العالم اليقظ حتى اطراف الاعصاب ، عالم الجروح والعذابات البشرية والرجات الكيانية الذي لامكان فيه للمتثائبين من القراء !!

ولعل هذه سمة من سمات ادب «عبد الملك نوري» تضاف الى فضيلة التحليل النفسي والقدرة على استخدام الرمز الفني .

بعض السمات السلبية في ادب « عبد الملك نوري »

غير اننا ينبغي ان نسجل بعض الملاحظات السلبية التي تجسدت في قصة (الرجل الصغير) واغلب قصص المجموعة :ـ

اولا ـ المبالغة والاطناب

لقد بالغ القاص عبد الملك نوري واستفاض في خلق الصور المختلفة والمتناقضة لبؤس ابطاله ، واتجه صوب الصيغ الميلودرامية من اجل خلق الانطباع التأثيري في روح قرائه ، مما اضعف بناء القصص واصابها بالتورم والاستطالات الزائدة واثقل على روح القارىء الذكي النبيه :

« ووخز عباس شعور بالقلق . فترك المادة المنسابة من منخريه تتجمع رويدا على حافة شفته العليا واخذ يحك رجله المطينة بقدمه الحافية المعقوفة ، ويلف ذيل دشداشته الممزقة حول ابهامه الصغير . وكانت السيارات تمر بصمت امام عينيه الناضحتين بالقذى .. ومع ذلك اخذ يصيح كلما مرت به سيارة :ـ عمي تشيلني بعشر فلوس ؟ عندي عشر فلوس . عمي تشيلني بعشر فلوس ؟ .. ولكن السيارات الفارهة تمر غير ابهة به .. لقد طوى قدمه الصغيرة ثانية على رجله المطينة واخذ يحكها . ثم اطلق لسانه ولعق المادة المتجمعة على حافة شفته العليا وارسلها الى جوفه متلذذا بمذاقها . كان لها طعم زلال البيض المملح . وهو لم يأكل بيضة منذ اشهر ص ٢٩ ـ ٣٠ » .

هذه هي الصورة المأساوية الصادمة التي رسمها القاص لبطله الصغير عباس وراح يكرر مفرداتها وتفصيلاتها في اكثر من صفحة ومقطع !!

ثانيا : تناقض الوعي والخضوع لمفهوم الواقعية التبسيطية :

لقد وقع القاص عبد الملك نوري في مزالق مفهوم الواقعية التبسيطية التي كانت سائدة آنذاك في القصة الواقعية فانقسم وعيه الى شطرين :ـ وعي القاص الذكي النبيه الذي يتابع حياة الرجل الصغير (عباس) ووعي

بطل القصة الصغير الذي ينظر للأمور بدهشة وغرابة وسذاجة . غير ان الكاتب لم يستطع ان ينقذ هذا التوازي في الوعي فنياً . وبذلك نرى الصبي تارة ينظر بمنظار القاص الواعي ذاته ، والعكس الصحيح في تارة اخرى ، حتى يختلط على القارىء باي المنظورين هو يقرأ ولايهما يستجيب ؟! كما هو الحال في هذا المقطع :

(لقد تجمعت في عينه دمعات اخريات .. واخذ يحس بثقل في صدره . عليه ان يركض الى مسعوده حال نزوله من السيارة .. ويعود بها في سيارة اخرى . ستدفع هي اجرة الركوب . زوجها نجار . اسطه لديه عدد من الصناع . وهي تستطيع ان تدفع الاجرة . فقط لتوقف السيارة فيطير اليها ويصل الى بيتها برمشة عين . وكان السائق يتحدث الى صاحبه . فانصت عباس الى حديثهما ورأى الاشجار والعواميد تجري بالعكس وكذلك الطريق الطويل الملتمع . كانت هنالك مومس غارقة في دمائها امام باب المبغى العام وقد ذهب اخوها وسلم نفسه الى الشرطة والدماء تقطر من الخنجر .. ص٣٣)

كيف يشعر الطفل ، اذن ، بمثل هذه المشاعر والاحاسيس ويفهم هذه الحقائق .. ؟ ! تناقض بين وعي القاص والطفل ام تناقض في لغة التعبير ؟ ثم كيف نفسر ادراك الطفل لوجود المبغى العام وغرق المومس في دمائها وذهاب اخوها وتسليم نفسه الى الشرطة بذات الوقت الذي تمر فيه السيارة مسرعة ؟! ام يا ترى ان العبارة الاخيرة زائدة ومقحمة جملة وتفصيلا . ؟!

ان هذا التناقض بين وعي القاص ووعي ابطاله — والذي سنلمسه بصورة صارخة في قصة الجدار الأصم — يربك بناء القصة ويبعدها عن المعقولية والمنطق بقدر ماجعل مفاهيمها واستنتاجاتها مشوشة وهلامية وغير واضحة .

غير ان هذا التناقض سنلمسه في قصص عراقية عديدة ايضا نتيجة الالتزام الحرفي لمفهوم الواقعية التبسيطية الساذجة . في حين كان ينبغي على القاص ان يستخدم احد الوعيين في تركيب قصته من البداية حتى النهاية ، أو أن يميز وعي ولغة الطفل عن وعي ولغة القاص الذي يروى ويشيد هيكل قصته .

ثالثا : استخدام اللهجة الشعبية

ان هذا الخلط في المنظور العقلي والفني ، والخضوع للافكار السائدة آنذاك عن مفهوم الواقعية الاجتماعية (النقدية او الاشتراكية) ، أصاب لغة القاص « عبد الملك نوري » العربية الفصيحة الجزيلة التي عرفناها في قصصه الاولى بالضعف المقصود والمتعمد ،وذلك من خلال ادخال بعض المفردات الشعبية الوصفية واستخدام لغة التخاطب المحلية ليضفي على قصته جوا واقعيا شديداً ذا صبغة محلية لايفهمها ابناء الوطن العربي عامة ، مما حصر قصصه في دائرة التعامل المحلي وابعدها عن الدائرة القومية الواسعة للقراء العرب من المحيط الى الخليج .

وبالطبع لم يكن ذلك موقف القاص « عبد الملك نوري »وحده ، بل لم يكن موقف القصاصين العراقيين حسب بقدر ماهو موقف شاع في اوساط العديد من القصاصين العرب (مصر خاصة) ، كما اننا لانود ان نناقش هذا الموقف الذي اثبتت التجربة خطله ولاجدواه بقدر ما نحاول ان نسجل موقفا من تبسيط مفهوم الواقعية وانزالها الى مستوى النقل والتقرير والتسجيل الفوتوغرافي .

ولنا في الامثلة التالية المجتزاة من قصة عبد الملك نوري (الرجل الصغير) دليل على سماجة المفردات والعبارات الشعبية (المحلية)التي يتحدث بها الاميون ولن يستطيعوا قرائتها في الكتب بالطبع : فمن تخدم اذن .. ؟؟!

« الحوش / الخروف / الدشداشه / الشركاويه/ العلاكه / اسطه / جراويه / دوندرمه / بسطه / شناشيل / الجينكو / طابوكه / الطنطل / الجن / خناكين الكلوب / عوچيه / عليجه / زيك الدشداشه / طربكه .. الخ

— (يوم ليش ماينام الطلي بالليل ... ؟)

— (بيه جني . اسكت لاتسوي حس) (اريد اشوف اش خلفلك ابوك المشعول الصفحه ؟ خلف لك خزنه حتى تلعب بالدرب . صرت رجال صرت رجال . بس عاد كلبي اتكطع اخ ... الله ... لانعل ذاك اليوم الاسود ..)

(موعيب تبچي ؟ انت رجال اشلون تبچي ؟)

وقالت مسعوده : (يوم ابقي ويانه على العشا)...

(اخاف ابقى يوم . الدنيا صارت ظلمه واحنا وحدنا) ..

(شكو عليكم عشتو . عباس يوصلج)

(شفت هيجي الرجال يصير ما ينغلب) .. (امشي حيل عمي امشي حيل .. ننطيك شكد ماتريد) .

(اكلك ولي .. هالمره المجادى على راسنا) (يوم ..ولج يوم .. ولج يوم .. يوم .. يوم ..فدوه يوم) .. الخ

٣ — نموذج اخر من نماذج الجماعات المغمورة في قاع المدينة

اما في قصة (عبود) فيحاول القاص « عبد الملك نوري » ان يرسم نموذجا غريبا وفريدا من النماذج الاجتماعية البائسة التي تحيا في قاع المدينة وحضيضها الاقتصادي والاجتماعي : (عبود) كائن مقطوع الجذور ، لا اب له ولا ام ولا عائلة ولاقريب ، كائن ابله معتوه يعيش على صدقات الاخرين وينام في ركن مهمل مع صديقته بوجيه ، الكلبة بوجيه ، ويحلم عبثا ان يصير يوما شرطي مرور .

والقاص يتابع أحاسيس بطله (عبود) وكيف يتعاون الكبت الجنسي والاملاق المادي على تشويه شخصيته ومحقها وتحويلها الى كائن مسخ يذكرنا بأكثر نماذج القصة القصيرة بؤسا وتعاسة :

« لقد احتضنها تلك الليلة بشدة في ظلام الكراج . وكان نقيق الضفادع يأتي من ضفاف الساقية القريبة والشارع خاليا لاتسمع فيه حركة . كان يحتضن بوجيه بشدة ويبث اصابعه المتشنجة في اعماق شعرها الدافيء .. وكان قلبها يضرب على صدره . وفجأ انتفض جسده انتفاضات شديدة واصاب الدوار راسه وغشي عينيه الضباب ولم يعد يدري مايصنع . كانت الحرارة شديدة جدا . وكان العرق يتفصد في جبينه . وقد كفت بوجيه عن لحس خديه ورقبته واخذت تجاهد جهادا عنيفا بالانياب والمخالب للتخلص من ذلك الطوق الحيواني المطبق على جسدها المرتعش . لقد عضته في وجهه وخرمشت يديه وانطلقت الى رحبة الجادة العريضة راكضة على غير هدى . وانطلق عبود وراءها لم يكن يدري مايصنع .. ص٤٨/٤٩ » .

ويصل الكبت الجنسي بعبود لان ينجذب يوما لمراى ساق عارية بيضاء لامراة تنزل من الباص ، ويجري وراءها حتى تختفي عن ناظريه ، بل وتظهر له احيانا في احلامه الغريبة المليئة بالملائكة والشياطين (ص٥١) .

وكذا الحال بالنسبة لبطلة قصة (العاملة والجرذي والربيع ص٥٨) ....

حيث تختلط الكوابيس بالاحلام ويهيج هواء الربيع مكان الروح وعذاباتها ويبعث على تحريك اساطير اللاوعي واشباح الخيال فيصبح الواقع وهما والحلم واقعيا .

ويرسم القاص من كل ذلك لوحة معقدة تنحو ملامحها منحى سرياليا بدائيا ويناطرها كابوس اسود ثقيل يقبض النفس ويعذبها ، فيترك القاص بطلة قصته هائمة وهي تلح بالسؤال الخالد : لماذا ؟ ولكن لاجواب ، لانهاية ، كل شيء مجهول وغامض ومفتوح الى الابد على العدم !

٤ ـ منلوج اسود وصوت متوحد

ولعل قصة ـ الجدار الاصم ـ الاخيرة في مجموعة عبدالملك نوري (نشيد الارض) تجسد الوجه المأساوي من نماذجه البشرية التعيسة ، وتجمع على نحو غريب الخصائص-الروحية والسياسية والفنية لادب « عبدالملك نوري » على حد سواء .

وقصته (الجدار الاصم)عبارة عن منلوج طويل لتهويمات رجل عجوز تعب سكران ، وقد تداخل منلوج بطل القصة وشخصيتها المحورية النموذجية الفريدة مع عبارات القاص الوصفية التعبيرية ذات النحنى التحليلي الاستبطاني تداخلا فنيا غريبا عن وسائل التعبير التقليدية .

وقد اضافت قدرة القاص الخلاقة على الوصف ـ (وصف اي لقطة من لقطات لحياتنا اليومية : شلة سكارى في مشرب ليلي مثلا ص١٠٩ ، ١١٠) ـ للقصة طاقة تعبيرية زاهية تذكرنا بالالوان الساحرة في لوحات الانطباعيين ، وارفدت ، في ذات الوقت ، موهبة الفنان التحليلية الرائعة .

والقصة عبارة عن تشكيلات فنية لمواقف درامية تترابط بعضها مع البعض لتخلق لوحة مأساوية شاملة: فردية وجماعية تعبر عن الكارثة الانسانية وتنبيء بالثورة المجهولة !!

يحتل المنلوج في تركيب وبناء هذه القصة مساحة واسعة ومكانة بارزة ، ولما كان المنلوج حركة سيكلوجية داخلية محضة فان الفعل والحدث الخارجي يجسدان صوت الراوي المجهول (الكاتب / القاص)ويعطيان المنلوج الداخلي معنى فكريا توليفيا متناغما مع الايقاع الواعي لحركة الحياة المليئة بالصخب والعنف .

ولعل هذا التداخل الفريد بين الصوت الداخلي والخارجي ، وبين منلوج بطل القصة وتوضيحات وتداخلات القاص الشكلية ، بين الجوهر والعرض ، بين انفلات اللاوعي للبطل السكران المتوحد وبين هيمنة القوة العقلية للقاص الواعي السياسي .. لعل ذلك التداخل التركيبي والتشكيلي البديع بين تلك الخطوط والالوان المختلفة هو الذي اضاف الى البعد الفكري والاجتماعي والسياسي في القصة قالبا فنيا زاخرا بالالق وعنفوان الحياة ، رغم العناصر المأساوية فيها ، ورغم بعض الهفوات الفنية البسيطة وخاصة الافراط باستخدام اللهجة الشعبية : ولكن هل كان يمكن ان تكتب هذه القصة بغير اللهجة المزيج من الفصحى والعامية ؟

انه سؤال محير فعلا (..) ولكني اظن ان نجاحها يمكن ان يكون اوفر واعظم لوانها كتبت باللغة العربية الفصيحة وتحررت من عناصرها المحلية الصرفة ، ولاصبحت واحدة من القصص النادرة التي تناولت حياة الشعب المغمور والاصوات المتفردة : قصص ملقثل وپووتشيخوف وكوپرن وكالدويل وهمنغواى الخالدة!!

هل نستطيع تلخيص هذه القصة او تقديم فكرة نقدية موجزة عنها فيما لو طالبنا القارىء الذي ربما لم يقرأها من قبل .. ؟ ! أبدا .. تلك هي صفات القصص المديدة ، القطعة الحية من الحياة ، النسيج النابض والشريان الدافق : فهل يستطيع المرء ان يلخص الحياة او يستل نسيجها المزدحم بالاوردة والشرايين ويفصله عن الهيكل العظمي وبنية الكائن الحي .. ؟ ابدا .. ولهذا نحرض القارىء على ضرورة قراءة قصة (الجدار الاصم) وقصة (نشيد الارض) خاصة ، واعمال « عبد الملك نورى » عامة .

العناصر الدرامية في قصة (الجدار الاصم)

بيد اننا نود هنا ان نثبت المواقف الدرامية التي تشكل عبر ترابطها في تكوينات فنية بديعة اللوحة المأساوية الشاملة :

العنصر الدرامي الاول :

ستار ابن صالح جربزه يبحث عبر تهويماته الليلية ، في الازقة المظلمة ، وهو سكران ، عن بيته ربما، او عن معنى لحياته ، وهو في هذه السلسلة اللانهائية من اخطاء الاقدار والمصائب : (لا .. لا .. هذا موبيت الفرس) بيت من اذن .. ؟ والفرس هاه اي فرس .. ؟ ها ستار افندي ؟ (شنو هاللواص من جناب حضرتكم؟) كان صالح جربزه يركب كل يوم على ظهر الفرس انه يذكره جيدا .. ويدور في انحاء الولاية . وكانت الناس كلها تخشاه باش جاووش بالجندرمة ... (موشقه) . وعندما قتله قاطع الطريق سليمان ابن حسون ، سحبته الفرس الى القلعة ، ولم يترحم عليه احد . كل الناس لعنته جهارا . كان قاسيا جدا . وكان جربزه . كان حقا جربزه . حا حا حاه جربزه ص١٠٦) .

ذلك هو الارث المأساوي الاول الذي ورثه بطل قصة « عبد الملك نوري » عن ابيه ، وهاهو خيط الترابط الدرامي يبدو متسلسلا : من الجد الى الاب فالابن رغم تهومات هذا الكائن التعيس وهو في لحظة سكرة ابدية، وتداعيات ذهنية محمومة لاواعية .

العنصر الدرامي الثاني :

يسير (ستار) في ازقة الوجود المظلمة وهو يلعن اباه (تفو عليك .. لوماجايبني للدنيا يعني شجان صار؟ ، وينطلق مترنحا نحو الفضوة المربعة الفسيحة والسماء السوداء :

سباخ وبيوت من طين لاصقة بالارض واشباح بضع نخيل هزيلة . وخفق تحت حذائه التراب الاملح . وعصفت في احشاء الليل نوبات زحار صغيرة هنا وهناك .. كان الاموات يثوون ــ وراءه بعيدا ــ في الاعماق الباردة المظلمة ، يثوون هنا الى الابد ... الى ابد الابدين ..

تلك هي اللوحة المأساوية الكئيبة التي يرسمها القاص لنموذجه وهو يهيم على وجهه كما كان يفعل (الملك لير) وقد فقد الاهل وكل مسرة ، وهاهو يشط بخياله وتداعيات ذهنه المشوشين فيتذكر موت فتاته الصغرى قبل اربعة اشهر :

(قبل بضعة اشهر حمل نعشها ــ هي ايضا ــ كانت خفيفة مثل الريشة فتاته الصغرى . جلد وعظم سميره الحلوة المسكينة .. لقد قتلها السعال ولم يبق منها شيئا . «تفو.. تفو على الدنيا الوصخه .. تفو » ــ لم يعد في فمه لعاب .. جفاف شديد مثل جفاف الصحراء (ص١٠٧).

العنصر الدرامي الثالث :

لعل تركة القسوة والوحدة والموت التي ورثها ستار عن ابيه صالح جربزه لم تكن هي وحدها سر تعاسته ، لا ولا موت طفلته الصغيرة او هرب زوجته ورحيل ابنته الكبرى مع زوجها فحسب ، بل ان حادثة اعتقال ابنه الوحيد (قدوري) هي التي طعنته بالصميم وحركت في روحه جرحا ناغرا لايريد القدر له ان يندمل.

ومن هذه اللحظة ياخذ وعي شخصية القصة المحورية (سار بن صالح جربزه) الفردي الطابع بعدا جماعيا ، فتختلط عذابات هذا الكائن الروحية بمأساة الشعب العراقي كما يصورها لنا القاص « عبد الملك نوري » في هذه القطعة الصاخبة الايقاع والزاعقة الالوان :

(كانت اشباح النخيل تتطاول نحو السماء ، انها تنظر اليه من بعيد وتتهامس فيما بينها . وكان كل شيء يرتفع في الفضاء مثل (الجدار) الذي يراه كل يوم . ولم يستطع ان يضحك . لقد تجهم وجهه وتاهت نظراته الطويلة في الظلام . (ولك ليش عيوني ليش) ؟ وتقبضت على قلبه كف من حديد . انه في احد السراديب الرهيبة حيث تقلع الاظافر وتشوى الاقدام وتجلد الظهور بالسياط . انه فارغ وليس في داخله شيء . يترنح مثل ظل قائم عبر السباخ . والنخيل التي عرفها اربعين عاما هي ايضا تنظر اليه مثل سائر الناس ــ باحتقار وتتهامس فيما بينها من بعيد (لك ليش هيجي سويت بنفسك قدوري ؟) ودهاليز الكابوس مظلمة طويلة . تدفعه الموجة احيانا الى الداخل . وينظر في الوجوه دون ان ينبس بشيء . ثم تدفعه الموجه الى الخارج . ويضيع بين الاقدام . والباب المصفح بالحديد يغلق الجدار السميك المرتفع . ترى هل سيقتلونه يوما كما قتلوا الاخرين ؟ . (قدوري ليش عيني) ؟ . في الشمس تلتمع الخوذ الصفراء . والحراب المشرعة تلقي شيئا من الاشعاع في عينيه . لايكاد يبصر . وهناك اوجار الرشاشات واكياس الرمل في الابراج العالية . والجدار الرهيب يدور مع عطفة الطريق) (ص١٠٨) .

هكذا يختلط الوعي المشوش لبطل القصة مع وعي القاص السياسي وصوره الفنية المباشرة وغير المباشرة فنلمس شكلا من اشكال التناقض المنظور الفكري والبناء الفني بين الوعيين او بين الوعي واللاوعي، بين العفوية والهيمنة الواعية لمنطق القاص ، حتى نكاد ان نتساءل : هل يستطيع مثل هذا النموذج القصصي الذي يبدو لنا في اغلب الاحيان تعيسا ، بائسا ، وحيدا، شبه ابله ، اضحوكة ــ كما هو وارد في متن القصة ــ ان يصل الى مثل تلك الحقائق السياسية رغم وضوحها ومباشرة البعض منها ، ورغم استخدام **القاص** لبعض المفردات والعبارات المحلية التي عبرت عن مكنون روح ووعي بطله ؟

كلا ، لايمكن ان يصل الوعي الضعيف والمشوش

الى حقائق خطيرة وساطعة . ومن هنا ينقلب السحر على الساحر ويصبح مفهوم الواقعية التبسيطية ساذجا ومناقضا لمنطق الواقعية ذاتها ، كما تصبح اللهجة العامية نافلة ومناقضة لاهداف الكاتب العليا كالكشف عن حقائق الحياة المهمة والاساسية وخاصة بالنسبة لعبد الملك نوري الذي اختط لنفسه منهجا مهما (وحديثا) في الرؤية والتعبير ، في الكشف عن بواطن الامور وليس مظاهرها على صعيد السيكلوجيا والسياسة سواء بسواء ..

الموقف الدرامي الرابع : ـ

وهكذا يصبح هذا الكائن التعيس مقطوعا من شجرة ، وحيدا ، اعزل في مواجهة المصير وقدره العصيب : (وحده « لا آن ولا أوان » كلهم تركوه ـ ابنته الكبرى رحلت مع زوجها . وسميرة الحلوة الصغيرة ذهبت الى المقبرة . واخوها ذهب الى هناك وراء الجدران . وامهم كانت قد هربت من زمان . الى من يتحدث ؟ الى من يشكو بعد الان ؟ (ص ١١٨) .

ورغم كل هذه العذابات يظل الانسان يحلم ، يحلم بيوم جديد يتمرد فيه الانسان على قيوده واغلاله ويخرج من وراء الجدار الاصم نحو الحرية وصخب الحياة في الشارع . وهكذا تنبعث الملهاة هذه المرة ايضا عن روح المأساة ، فيرسم القاص صورة رمزية متشابكة ومختلطة حتى تكاد ان تتحول الى لوحة سريالية ينبعث الحلم فيها من قلب الواقع المؤلم ، وتمتزج الاماني بالاوهام والحقائق بالخيال :ـ

(ولك جتكم رحمة الله) بعض الناس اطلق ضحكة هادرة . والموجة دفعته بقوة الى الامام . كانت الحجارة تتطاير من وراء الجدار .. وتهبط الى الشارع مثل المطر . (..حيل .. حيل مستاهلين) وتفرقت الخوذ في كل الجهات .. اذن المظاهرة هناك في الداخل ـ وراء الجدار . احدهم يفك باب الزنزانة ويفك الاغلال عن يديهم ورجليهم . قدوري يعانقه بحنان عظيم وقلبه الحار يخفق مثل الطير على صدره هو . (ليش باباتي .. ليش .. ؟) ومسح الدمع ولذعته الشمس من عينيه السقيمتين ، وتطاول بعنقه بين الاكتاف . هل يستطيع قدوري ؟ آه .. ليته يستطيع ان يهرب الان. والحجارة تتطاير مثل العصافير الصغيرة تهبط على ارض الشارع . والخوذ تتراكض هنا وهناك وفي صدره تصفر فرحة عظيمة (ص ١١٩) .

ولكن هيهات للحلم ان يتحقق ، فالظلام مطبق على هذا الوجود ، وهاهي روح المأساة تخيم على المكان وتبعث فيه رائحة الموت ، وهاهي الكارثة النهائية تحدق بالاب بموت ابنه الرمزي : ـ (كانت تأزر في الفضاء طلقات البنادق . ومن الابراج العالية ـ من الاوجار المحاطة باكياس الرمل كانت الرشاشات تطلق قهقهتها الرتيبة التي تحمل الموت ، ويلتمع حديدها الاسود في الشمس الساطعة . لقد انتهى كل شيء . انتهى كل شيء .. اه قدوري ياب قدوري .. كان غشاء مظلم ينسدل على عينيه : الشمس والابراج العالية والجدار المنيع الاصم . ولم يعد في عالمه شيء محسوس) . (ص ١٢١)

وهكذا يدفع القاص بطله الى مصير اليم وقدر اهوج ، تدريجيا ، خطوة فخطوة ، دون ان يحول عناصر قصته الدرامية تلك الى الميلودراما الزاعقة . وبذلك انقذ قصته من الاشكال المأساوية المصطنعة ، وحول بطله الى بطل ملحمي صغير يواجه الموقف التراجيدي المطلق وعبث الحياة ليس بالشجاعة التقليدية المعهودة، بل بالسخرية المريرة من كل ما يحيط به :

اي يوم هذا بين الايام ؟ جمعه ، خميس ، اربعاء .. هاه ؟ ستار بن صالح جربزه الى اين تذهب .. ؟ ماذا بقي لك في هذه الدنيا ؟ تفو .. تفو .. تفو .. على الجميع .. هاه بحر من التفال لايفرقهم .. لايفرق هذه المدينة الخابية . انهم نيام .. الكل نيام .. يرتاحون في فرشهم الدافئة . وهو هو فقط . وحده في الليل . في الطريق البارد . وحده دائما هاه . الى اين تذهب ستار ـ اضحوكة اضحوكة افندي ، الى اين ؟ (وين رايح وين ؟ ياب ، ياب ، وبن الوعد وين ؟ الوعد ؟ هاه ... اي وعد ؟ صوته ابح لم يعد يصلح للغناء) . (ص ١٢١) .

نعم لقد اصبح هذا الصوت فريدا ، وحيدا ، لايصلح للغناء الجماعي ، وكف ان يكون اضحوكة ، لم يعد هنالك ما يضحك وليس ثمة سبيل للعثور على نغمة الضحك الصاخبة ... ومن كل صور تلك التناقضات الصغيرة بين الوهم والحقيقة ، بين المسرة والشقاء ، بين الفرش الدافئة والطريق البارد ، ـ يخلق القاص لوحة بانورمية صاخبة بالالوان والخطوط والايقاعات الوحشية المتصارعة ويدفع بنموذجه الى القاع ، قاع الحياة داخل اطار اللوحة المأساوية الكئيبة.

فما ان يكف (ستار ابن صالح جزيرة) عن الضحك ويفقد قدرته على ان يكون (اضحوكة) حتى تميد من تحته الارض ولايجد مكانه بين زمرة الافندية الوجهاء ابناء البيكوات . فتفقد عندئذ مسرات الحياة بريقها ، وتخبو الاضواء الباهرة التي كان يعيش في كنفها ايام كان يقصف ويلهو ويعبث في النوادي والبارات لتحل الالوان الكئيبة الشاحبة والخطوط المتوحدة (المنفردة) محل تلك الالوان الزاهية والخطوط المتشابكة والسريعة الراقصة التي صورها القاص في تلك اللقطات اليومية البارعة التي اشرنا اليها سابقا (راجع ص ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١) والتي ذكرتنا بلوحات (تولوز لوتريك) الليلية ونهارات (ينوار) الصباحية وراقصات ومستحمات الفنان (ديكا) والعديد من اللوحات الانطباعية الساحرة !

الموقف الدرامي الخامس :

ها هو اذن (ستار ابن صالح جربزة) يواجـــه موقفه الدرامي الاخير بدهشة مفضوحة وعيون ملتاعة وكانه لم يعد يكتفي بكل تلك المآسي التي عرفها مـــن قبل ، وكانه يكتشف الحياة = حقيقة الحيــــــاة الاجتماعية لاول مرة بعد ان اختفت البسمة عـــن شفتيه وكف عن الضحك وفقد ايقاع النغمة السعيدة ، هاهو يكتشف في لحظة صحو طفولي شرس ان صحبة الافندية الوجهاء ابناء الباشوات والبيكات « الاوادم ولد الاوادم الى سابع ظهر ، الى ابونا ادم عليه الســـلام والذين ربما كان اجدادهم ربابنة سفينة نوح عليـــــه السلام ص ٢٢ » — كما ظن من قبل — هاهو يدرك ان صحبة الافندية اولئك يرفضونه بعد ان فقد دوره الذي جمعه بهم وكف عن الضحك والغناء واصبح صوتا اجشا ومنفردا ومغمورا يعيش في القاع :

« نص دينار لا اكثر . لم يطلب شيئا كثيرا . شنو قيمته؟ نصف دينار فقط . وكل ليلة يصرفون عشرات الدنانير. هاه جعل نفسه « قشمر » لهم . يضحكهم الى منتصف الليل . اضحوكة اضحوكة افندي . ستار اضحوكة . لاطيف . لاطيف . والياس ؟ يسلطون الياس عليـــه ؟ ليش .. ليش ؟ الم يدفعوا كل ليلة « فلوس العرك » ؟ هو صديقهم ستار . صديقهم الحميم . تقوم القيامة اذا لم يروه ليلة واحدة حاحاحاحاه . من قال ذلـك ؟ اضحوكة افندي من قال ذلك ؟ والياس الياس يمسكه من تلابيبه ويقذف به الى الخارج ؟ هكذا يعاملـــــون الصديق ؟ ما اعجب الدنيا . اي والله ما اعجب هـذه الدنيا . يوم كذا ويوم كذا . افلا يفهمون ؟ كيـــف يستطيع ان يكون اضحوكة بعد الان وقلبه مات . قلبه مات مات مات وانتهى كل شيء » (ص١٢٣) .

هكذا تلتقي وتتشابك العناصر الدرامية في هذه القصة بطريقة فنية محكمة لتشكل لوحـــة مأساوية خانقة : يد القدر الانساني الخفية تسحق هذا الكائـن التعيس وتدفعه دفعا نحو القاع ، نحو الحضيض ، نحو موت روحي فريد :

« هنا مثواك . هنا مرقدك الى جانب هذا الجوار. لم يبق لك احد في هذه الدنيا . هاه « اكعد هنا » تفــو على الجميع . على كلهم قاطبة ... لابيت ولا مأوى ولا احد .. ولم يبق شيء . لم يبق له شيء في هذه الدنيا. ولافي اي دنيا اخرى ... انه تعب تعب جدا . رجلاه حبال رخية . وجسده متلاش مقرور . انه تعب تعب من كل شيء ، من كل هذه الحياة ..... والقى راسه على « الجدار » كانت الريح الباردة تصفر في الظــلام ومن بعيد شبح الحارس يروح ويجيء امام الباب المصفح بالحديد . ووراءه الجدار الاصم يحتضن اســــراره الرهيبة المظلمة طوال الليل (ص ١٢٣—١٢٤).

خاتمــــة :

وهكذا يدفع القاص « عبدالملك » نماذجه الـــــى دائرة الغرابة والتطرف واللامعقول . وهو في كل ذلـك يحاول الاقتراب من النماذج الغربية للقصة القصيرة ليس في اعتماده الرمز والتحليل النفسي فحسب ، بل في خلق نماذج مأساويه غريبة ومنفردة — رغم انهـا تعيش بين ظهر انينا ونكاد ان نعرف العديد من امثالهـا بخبرتنا الحياتية — تذكرنا بالنماذج الحادة والعنيفة التي رسمها ادباء كبار ، نماذج الجماعــــــــت المغمـــورة والاصوات المتوحدة النماذج المفضلة للقصة القصيرة .

وعبدالملك نوري في كل ذلك يحاول ان يشق طريقا جديدا للقصة العراقية ، طريقا حديثا قريبا الــــى النماذج الغربية على صعيد المنظور والشكل الفني دون ان يقطع صلته بالحياة الشرقية والبيئة المحلية ، ومن هنا جاز لنا اعتباره رائدا لتيار التحليل النفسي فـــي القصة العراقية وواضع حجر الاساس للقصة العراقية الحديثة التي تعتمد التحليل والوصف والرمز والاقتباس من المدارس الفنية العالمية كما في قصص فؤاد التكرلي ومحمد خضير خاصة .

* اعتمدنا في دراستنا هذه عن ادب عبدالملك نوري على مجموعتيه القصصيتين :

١ — رسل الانسانية / دار الامل / بغداد ١٩٤٦
٢ — نشيد الارض /منشورات الثقافة الجديدة/ مطبعة الرابطة/ بغداد ١٩٥٤

وللاستزادة في المراجعة نشير الى قصصـــه المتفرقة التالية : —

١ — صديقتان / مجلة الاداب اللبنانية — العدد ٥/ سنة الاولى / ايار ١٩٥٣
٢ — الهدية / الرسالة اللبنانية / العدد ٧/ = الثانية / تموز ١٩٥٦ او مجلة السينما — العدد ٤٣ — تموز ١٩٥٦
٣ — الفانوس الاخير / مجلة الفنون — العدد ٢ — السنة الثانية / اذار ١٩٥٧
٤ — نزهة / مجلة الفنون — العدد ٦— السـنة الثانية / مايس ١٩٥٧
٥ — كان ذلك يوم الجمعة / الثقافة الجديدة — العدد ٥ / كانون الاول ١٩٥٨
٦— مجرى الدم / الثقافة الجديدة — العدد / ١٢ — تشرين الاول والثاني ١٩٥٩

راجع عزيزي القارىء مسرحيته الصادرة عن وزارة الاعلام العراقيـة عـام ٩٧٤ : (مخمل وخشب) .

مسلم الجابري

لا تلمسها هكذا الوردة

تبدأ الطيرُ هجرتَها ، حين تأنسُ من جانبِ البيدِ
ماءً
وتهدأ .. إن آنست في اعالي الشجيراتِ
عاصفةً
وأنا ... أبدأ الحزنَ من ظمأ الطيرِ
أوعزّ وحشتها
ثم أزدادُ حزناً

وتبدأُ « نينا » دعابتها ...
بينَ (طفلينِ)
ما عرَفا حزنَها المَرهَفا
وسيدةٍ لمعَ الحبُ في قلبِها لحظةً
واختفى

●

قال : ـ وهو يمطُ الكلامْ ـ
آهِ .. ما اطولَ الليل ، من دون نجمٍ
وأوشكَ أن ينطوي ..
او ينامْ
وغنيتهُ من جديدٍ ..
بكى فرَحاً
وأضاءتْ (قرنفلةٌ) في الظلامْ

●

وَجهُ (نينا) يُضيء الظلامْ
وَجهُ (نينا) تدلّى ضحىً
في هديلِ الحمامْ
قالت امرأةٌ ، مثلُ ماءِ الغمامْ :
ما الذي بينَ وجهي وزهرِ الحدائقِ عندَ المساءْ ؟
أم أنا امرأةٌ كالنساء !
فابتسمت واطرقتْ ،



قالتْ :
وَما بَينَ وجهي ووجهِ فتاةٍ بَكَت
خَلفَ نخلِ الجنوبْ ؟!
فتَرددتُ ، ثمَ اعتراني شُحوبْ !
وتذكرتُ عِطرَ الحدائقِ عِند الغُروبْ .

●

مَرَّ بينَ البيُوتِ صباحا حَزينا
مرَّ يَحملُ ماءاً وَطينا
وحَينَ صفا ...
غَمرَ العشبُ كَفيهِ ..
صارَتْ كآبتهُ ..
يا سَـميْنا .

●

ألهذا القَميصِ الممزَّقِ من موضَعِ القلبِ
يبتلُ بالارجوانْ
أمْ لِهذا القَميصِ الذي نَوَّرتْ خَلْفَه زهرَتانْ
طَلَعَتْ في دَمي غَيمةٌ
أمطرَتني حَنينْا
إنَّ بينَ القَميصينِ سرّاً دَفينا ،
قمراً مرَّ خلفهما واستدارْ
وَمابينَ قلبين يكتئبانِ
احتمى وجه (نينا)
وما بَينَ طفلينِ يَضطربانِ
ارتمى وجهُ (نينا)
وَجهُ (نينا) استدارْ
وَجهُ (نينا) توَهجَ ..
ثم اختفى ..
في الغُبارْ

الاستلهامات الحديثة للادب القديم

كمال ممدوح حمدي

الاستلهامات الحديثة
للادب القديم

كمال ممدوح حمدى

من الدارسين للادب القديم من يقول بضرورة أن يكون مدخلنا اليه من زاوية تاريخية تضع العمل القديم في اطاره من ظروف العصر ، دينية كانت او اجتماعية أو سياسية .

ففي دراستنا لنماذج الابداع القديمة نجدنا - من احدى الزوايا - في مواجهة انماط غريبة علينا - فهى تنطوي على تجارب صاغتها ظروف عصر غير عصرنا كانت له ضغوطه الخاصة على وجدان المبدع ، أو هي مستمدة من تراث قديم يضرب بجذوره الاف السنين في أغوار الماضي . وهي كذلك تنتمي الى مجتمع - قد تجمعنا به ملامح انسانية مشتركة ، لكنه في أغلب ملامحه بعيد عنا بقدر ما يفصل بيننا وبينه طول الزمان وبعد المكان ، ومن ثم فهي لا تثير فينا الوشائج التي تشدنا الى ذلك التراث الا بالقدر الذي يسمح به المعنى الانساني العام للتراث .

ومن ناحية اخرى فان المتلقي الذي صيغت له التجارب الابداعية القديمة قد كانت تجمعه والمبدع معا ظروف عامة واحدة تختلف ولا شك عن ظروفنا ومن ثم فان استعدادنا لتلقي تلك التجارب يختلف ولا شك في حظه من الاستجابة عن استعداد المتلقي القديم .

١ - وهذا المنهج التاريخي ، ومن اساتذته كيتو Kitto وسير موريس باورا M-Boura ، يضعنا أمام مهمة صعبة ، علينا في ظلها ان نعيد خلق التجارب القديمة مرة أخرى من جديد ، وان نعيدها الى عصرها الذي نكون قد استحضرناه بكل ظروفه لنرى بعد ذلك ما كانت تعنيه لمتلقيها يوم صيغت لهم ، وان نحرر نفوسنا ، لانها تكون محكومة بنوع خاص من الاستجابات للضغوط الواقعة على أعصابنا وحواسنا ، وهذه الاستجابات قد ساعدت في تحديدها وتوجيهها كل ظروف العصر الذي نعيشه اليوم والتي تختلف عنها في العصور السالفة .. فاذا تحقق لنا ذلك،اعني اذا نحن أستطعنا الخروج من جلدتنا العصرية وما انطبع عليها وعبرنا المسافة المكانية الطويلة بيننا وبين البلد الذي أبدع فيه العمل القديم ، ووثبنا الى الوراء المسافة الزمنية البعيدة التي تفصل ما بين عصريتنا وقدم القديم أقول ان تحقق لنا ذلك اكتشفنا ساعتها اننا قد أصبحنا في تلقينا للعمل القديم فكرا خالصا لا وجدانا منفتحا ، وتلقي النماذج الجمالية - فنا وأدبا - يحتاج الى قدر من العفوية النقدية ، او لنقل : من التلقائية البريئة

مماثل لذلك القدر من العفوية الذي اسهم في صياغة التجربة ..

والسؤال الذي يطرح نفسه الان : هل معنى ذلك ان نجمد التجارب الفنية القديمة داخل تابوت عصرها ؟

الاعمال الجيدة لا تموت ابدا مهما كانت شديدة الولاء لعصرها وظروفه ، فان وقف حائل الزمن وطبيعة العصر دون وصولها على نحو مثالي الينا ، رايناها تتحول الى مصدر اشعاع قوي يبعث ضوءه في اعمال حديثة تستلهمه اثراء لايحاءاتها وزيادة للتكثيف فيها .

اذن فلنتوقف عند هذه الفكرة لنرى على اي نحو يتم ذلك الاستلهام ولنر القيمة التي تضيفها رموز العمل القديم على قدرة العمل الجديد على الايحاء ..

ينبغي اولا ان نفرق بين نوعين لذلك الاستلهام للاعمال القديمة ثم نفرق بعد ذلك بين مستويين يتم عليهما كل نوع . النوع الاول هو اعادة صياغة كاملة للعمل القديم . وقد شاع هذا النوع في الاعمال المسرحية على نحو خاص ، حتى اننا نصادف احيانا مسرحية قديمة تكتب عشرات المرات من جديد ، وفي كل مرة تكتسب المسرحية القديمة بعدا مختلفا عنه في غيرها ، وفي هذا النوع من الاستلهام يظل هيكل العمل القديم كما هو لكنه يكتسب تفسيرا جديدا ، وفي هذا النوع ايضا تضيف الحداثة الى العمل القديم وان كان العمل القديم هو اصل البناء ، ومثال ذلك قصة اورستيس اذا ما قورنت بالكترا جان جيرودو ، واوديب سوفوكليس واوديب اندريه جيد ، والنوع الثاني هو ايضا اعادة صياغة للعمل القديم مع فارق جوهري هو ان العمل القديم يرتد من المقدمة الى خلفية تجربة جديدة تكون كل مهمة العمل القديم فيها هي التوضيح فحسب بالايحاء والقاء اضواء كاشفة من خلفية التجربة ، اي ان القديم هنا هو الذي يضيف الى الجديد وهو الذي ينير وهو الذي يفتح الابعاد ويمدها الى آفاق لا نهائية بقدرته المستمرة على الايحاء الثري الشديد التكثيف ، ومثال ذلك « الحداد يليق بالكترا » ليوجين اونيل التي تقدم صورة لحياة اسرة في ضواحي احدى مدن نيو انجلند الساحلية متخذة من قصة اورستيس خلفية لها ، وسنرى ذلك حين نتحدث تفصيليا عن كل نوع من انواع الاستلهام .

ويتم كل نوع من هذين النوعين من الاستلهام على مستويين ، الاول يستخدم فيه العمل القديم كله للتوضيح والايحاء ، والثاني يكتفي فيه بمجرد الاشارة السريعة الوامضة ، كأن يقال مثلا « أورست يعود » ليفهم من ذلك ان البطل ، في التجربة الجديدة ، عائد لانتقام مرير ، يفهم ذلك من خلال ما يستدعيه الاسم « اورستيس » من خزانة خبراتنا السابقة بقصة اورستيس . وهذا النوع اكثر ذيوعا من الشعر .

فلنعط اذن امثلة توضح المستويات المتباينة لقدرة الاعمال القديمة على الايحاء حين تستلهم في عمل جديد، ولنر ماذا كانت تعني التجربة القديمة ثم ماذا اصبحت تعني في نسيجها الجديد ، من ناحية ، او ماذا تعني التجربة الجديدة في ذاتها ، ثم ماذا تعني في الضوء الذي تلقيه عليها تجربة قديمة .. مع ملاحظة ان الاسطورة ايضا تدخل في دائرة اهتمامنا ، على اعتبار ان للاسطورة صياغة من نوع ما في كتب الحكايات الشعبية او في الملاحم القديمة او منبعثة في اعمال ادبية قديمة ، كأغلب الاساطير اليونانية التي جاءتنا من خلال الالياذة والاوديسا وانساب الالهة والاعمال المسرحية القديمة . ولنأخذ على سبيل المثال قصة اورستيس واستلهاماتها الحديثة .

الراي عندي ان ايسخيلوس الذي كان يعيش في عصر قهر ديني متسلط قد لجأ الى الاسطورة ليخفي وراءها موقفه من الدين الذي كانت المجاهرة به تعني ان يفقد حياته ، ولهذا نراه حين استلهم الاسطورة القديمة قد غير فيها بما يخدم غرضه ، فحذف الجزء الذي يقتله فيه اجا ممنون ابلا للربة ارتميس حتى لا يجعله قد اخطأ في شيء ، بل هو في بداية الجزء الاول من الاوديسية يصوره رسولا مطيعا ومخلصا للسماء يتجشم من اجل تلك الحملة التي امره بها زيوس ما فوق طاقة البشر ليصل في النهاية الى ذلك التساؤل : لماذا يموت اجا ممنون العظيم تلك الميتة المهينة ولم يمت في الحرب بطلا ؟ انها ارادة الالهة .. ، ولماذا يفرض عليه ان يقتل ابنته بيديه ؟ ، ولماذا يخوض حربا قاسية ؟ ولماذا يهيم على وجهه في بحار مخيفة .؟ انها ارادة الالهة ... فأي آلهة حمقاء هي ان كان ثمة آلهة على الاطلاق ؟

وهذه دعوة خطيرة لم يكن بوسع ايسخيلوس ان يجهر بها الا من وراء القناع الاسطوري ..

وحين نقرأ الكترا لسوفوكليس نكاد نحس انها ترجمة لحاملات القرابين لايسخيلوس . فالاحداث هي الاحداث ، بل ان الشخصيات تنطق جملا بأكملها واحدة في العملين ، غير اننا في النهاية نكتشف ان سوفوكليس لم يكن يحاكي اسخيلوس ، وانما كانت له قضيته الخاصة . فسوفوكليس قد فصل القضية عن الدين وضمها الى الاخلاق ، فأول ما نلحظه عند سوفوكليس اختفاء عذاب الضمير الذي يؤرق القاتل ، فكلوتيمنسترا لا ترى حلم الثعبان الذي ولدته فراح يمتص لبنها ممزوجا بالدم ، كذلك لا يرى اورستيس اثرا لربات الانتقام اللائي عذبنه في الجزء الثالث من الاورستيا . بل ليس بالقصر ما يدل على ان جريمة قد وقعت به غير عويل الكترا الذي يحدد البعد الاخلاقي للجريمة :

الكترا : « اي ضوء النهار النقي ، ايها الفضاء الواسع من الهواء يحيط بالارض ، كم سمعتماني ابعث الصراخ المحزن والعويل المؤلم ، واضرب

بيدي صدري الدامي حين تنجلي ظلمات الليل
وكم رآني سريري ترويه دموعي أثناء
الليل في هذا المنزل النكد ابكي ما اعد
القضاء لهذا الاب الشقي . »

وهي تطوف بأرجاء القصر – ثائرة محمومة تستصرخ الالهة :

الكترا : « اي مقام برسفونيه وهاديس ، اي هرميس السفلي ، وانتن يا بنات الالهة ، ايها الموكلات بتعذيب الاشقياء ، ايتها الالهة المخوفة آلهة اللعن والسخط ، القوا أعينكم على هذه الضحايا التي سفكت دماؤها مع هذه القسوة ، انظروا الى هذه الجريمة المشتركة مصدرها الحب الفاجر ، اثأروا لموت اب شقي .. »

ان الكترا هنا هي الضمير الذي يعذب القاتل ويلح في تذكيره بجرمه ، ونصل في النهاية الى حكمة سوفوكليس : **ان ما قام به اورستيس كان عملا رائعا وعظيما وضروريا لحماية المجتمع . فآخر كلمات المسرحية هي ما يقوله اورستيس لايجستوس :**

اورستيس : « لا اريد ان تموت كما تحب ، يجب ان احتفظ لك بهذه المرارة ، يجب ان تنزل هذه العقوبة فورا ، عقوبة الموت بالذين يخالفون امر القوانين »

في هذين العملين اللذين استلهما قصة قديمة وفي عمل ثالث هو الكترا ليوربيديس نلحظ ان القصة القديمة هي الاصل ، اما مايضاف اليها فهو فكر الكاتب الذي يتناولها من جديد او موقفه الخاص من قضايا الدين والمجتمع والاخلاق في عصره .

لكننا في اعمال حديثة استلهمت قصة اورستيس مثل « الحداد يليق بالكترا » ليوجين اونيل او «الكترا» لجان جيرودو او « الذباب » لسارتر ، ستلحظ ان القصة المستلهمة قد تراجعت للخلف ، الى خلفية التجربة الجديدة وظلت هكذا كل وظيفتها ان تلقى الضوء – وهي شديدة التألق والاشعاع برغم تراجعها المكاني الى الخلف من التجربة الجديدة ولنضرب مثلا بواحدة من هذه المسرحيات ، واحب قبل ذلك ان اشير الى ان هذا قد كان احد التيارات التي سادت اوربا وامريكا على وجه الخصوص في فترة ما بين الحربين العالميتين اذا اتاح الاحتماء وراء حادثة تاريخية او قصة قديمة لكتاب المسرح ان يخلعوا اسقاطاتهم على العمل القديم في غير تردد ، وقد كانت القصة القديمة تقدم لهم في سخاء نادر كل ما يحتاجون من رموز ، وبرع في هذا الاتجاه كتاب مثل برناردشو وروبرت شروود واندريه جوسيه ورومان رولان وادوارد بورديه وجان جيرودو وغيرهم .

تدور احداث المسرحية داخل بيت مانون ، وليس داخل منزل اجا ممنون . واسرة ازرا مانون أسرة امريكية رحل عنها عاهلها كما رحل أجا ممنون عن اسرته ، ويلاحظ تشابه الاسميه « مانون » و « أجا ممنون » ، وسرعان ما نتعرف ملامح الوجوه القديمة في قصة اورستيس وراء قسمات افراد تلك العائلة –عائلة مانون – فكرستيه هي كلوتيمنسترا ويلاحظ ايضا تشابه الاسمين ، وهي التي خانت زوجها في غيبته ، ولافينيا هي الكترا واورين هو اوديست ، وبرانت هو ايجست ، وهو ايضا ابن عم مانون كما كان ايجستوس واجا ممنون ابنى عمومة .

يلتزم اوفيل بأحداث القصة القديمة حرفيا لا يخرج عنها الا بما تتطلبه المعالجة العصرية ، بل ان حوار لافينيا مع كريستين واحساس الاخيرة بالذنب وتحاشيها نظرات الابنة هو نفس حوار الكترا وكلوتيمنسترا ونفس الموقف . القضية هي القضية والموقف هو الموقف ودور كل منهما واحد في العملية .

لكن براعة اونيل تبدو في هندسة التجربة الجديدة على غرار القديمة ، فالقضية ليست قضية الدين كما كانت عند ايسخيلوس وانما هي اساسا قضية المجتمع والاخلاق معا . هذه حكاية أسرة طحنتها الحرب ، تلك الحرب التي اندلعت داخل البيوت مع اندلاعها عند خطوط المواجهة . يذهب رب الاسرة الى الحرب وتعاني الزوجة عذاب الحرمان فيسقط القناع الرقيق الذي كان يخفي حقيقة علاقتها بزوجها ، وتكتشف ان حياتها كانت ملحمة من الضياع تتحرر منه عندما تحررت من ربقة الزوج ، وهكذا تجد نفسها في احضان ابن عم زوجها الذي يجيد صنعة الكلام والذي يتأصل في داخله احساس بأن الحظ قد أخطأه – لعماه – فوهب الاخر ما كان له ، ومن ثم يدبر للانتقام تعينه الزوجة الخائنة، والابناء فينتقمون بدورهم والارواح تزهق ودوائر الدم تدور مثلما تدور رحى الحرب .

اننا لا نحس بغرابة الموضوع في مسرحية اونيل او الاصطناع ، لان ما حدث في منزل أجا ممنون يمكن ان يحدث في اي بيت اليوم او منذ عشرات السنين . وتوفيق الكاتب الحديث حين يستلهم عملا قديما يكون في المكان الاول في اختيار مصدر الهامه ، اختيار عمل جوهره الصراع الانساني الذي لا يتغير بتغير الزمان او المكان ومسألة الاختيار هذه قضية أخرى نتحدث عنها بعد قليل .

هذا عن نوعي الاستلهام ، لكن مستويات ذلك الاستلهام تختلف بين استلهام العمل القديم كله او الاشارة اليه فحسب ، ولنترك المسرح الان لنضرب امثلتنا على مستويات ذلك الاستلهام من الشعر .

من الاعمال القديمة التي أثارت خيال المبدعين المحدثين « أوديسة » هوميروس ، التي اكتسبت طابعا انسانيا عاما حفظ لها ديمومتها كمصدر الهام .. لقد اصبحت رحلة أوديسيوس هي رحلة الغريب ، رحلة

الانسان في البحث عن ذاته التي يحملها تحت جلده ، في داخله ولا يراها الا حين ينفصل عنها ويبحر اليها .. واذا كانت غربة اوديسيوس في اوديسة هوميروس ليست بالغربة الميتافيزيقية ، بل هي اقرب ماتكون غربة جغرافية ، فقد اكتسبت على مر الايام ابعادا جعلت منها مادة ثرية للاستلهام ، فدافع اوديسيوس للرحيل لم يكن الرغبة في الامتلاك بل الاحساس بالانتماء ، فاثياكا لم تكن يوتوبيا الضائعة او المستحيلة ، وبنلوبي ليست في روعة كاليبسو او توسيكا والابن يأتي في اي مكان ، ولكن لا شيء يعدل حب الوطن او يعوض عنه ، ان غربته هي غربة المواطن الحب لوطنه والذي يعيش داخل حدوده لكنه لا يحس بالانتماء له .

وهناك عدد هائل من الاعمال التي استلهمت رحلة اوديسيوس .. هناك انيادة فرجيلوس وهناك أوديسة كازنزاكيس مثلا ، ولكن كان لكل منها مضمون مخالف .. أما ما يعنينا هنا الان هو قصيدة الشاعر السكندري قسطنطين كفافيس اسمها « اثياكا » ، لان كلا من انيادة فرجيليوس وكوميديا دانتي ومغامرات تليماخوس لفينلون وأوديسة كازانزاكيس قد حاكت الاوديسا بشكل حرفي على النحو الذي ضربنا له مثلا بالاورستيا اما في قصيدة كفافيس فالملحمة القديمة لا تعاد صياغتها على نحو جديد كالكترا سوفوكليس ولا تتراجع الى خلفية التجربة الجديدة كالكترا أونيل وانما تختفي تماما ولا يبقى الا صداها يأتي من بعيد على درب طويل لينير تجربة جديدة .. تقول القصيدة .

حين تبحر الكايثاكا
ادعو ان يطول بك الطريق
وان يحفل بالمغامرة والتجربة
واللايستروجونيس والكوكلوبيس
وبوسيدون الغاضب ــ لا تتوجس خيفة منهم
لن تجد في طريقك مثل هذه المخلوقات
لو ان افكارك سامية ونبيلة

ويلمس الاحساس شغاف روحك وجسمك
لن تلقاهم ــ لن تلقى اللايستروجونيس
او الكوكلوبيس ، ولا الغاضب يوسيدون ،
لن تلقاهم الا اذا حملتهم في أغوار روحك ،
اذا لم تزحهم روحك من أمامك

* * *

ادعو ان يكون الطريق طويلا
وان تكثر اشراقات الصباح الصيفي ،
وعندما تتملكك السعادة والبهجة

حين ترتاد مواني لم يرها من قبل انسان
فتوقف عند أسواق فينيقيا
واسأل عن خير البضائع
عن عرق اللؤلؤ والمرجان

والعبق العطري من كل نوع
واحمل معك ما استطعت من هذا العبق
واذهب الى مدائن مصر العديدة
لتعلم وتظل تتعلم مما يعلمون .

* * *

لتبق ايثاكا حية حية في ذاكرتك
وصولك هناك رهن القدر
لا تتعجل العودة قط
فخير ان تطول بك سنينا .
لتكن شيخا حين تلقى المراسي عند الجزيرة
غنيا بكل ما كسبت في رحلتك ،
غير آمل في ان تهبك ايثاكا الثراء
ايثاكا ما كنت لتنشر شراع الرحلة
ايثاكا لا تملك ما تهب الان .

* * *

وعندما تجدها فقيرة فاعلم ان اثياكا لم تخدعك
فأنت وقد غدوت حكيما بكل تجربتك
ستفهم الان « ماذا تعني ايثاكا » ..

هنا يركز كفافيس على قيمة التجربة الانسانية المتناهية اكثر مما يركز على فكرة البحث المضني وراء مثل ضائع او الشغف بالسعي وراء المخاطرات . فيختفي بوليفيموس ويوسيدون الغاضب والوحوش آكلوا لحوم البشر ، فان كان لهم وجود في ذهن الباحث عنهم فحسب . وايثاكا نفسها ليست الا ذريعة لرحلة طويلة، لا ينبغي ان تتعجل الوصول اليها ، واغتنم زيارة مواني فينيقيا لتخطو بعرق اللؤلؤ والمرجان ، وعندما تصل الى ايثاكا لن تجدها الا جزيرة صخرية ومع ذلك ستكون قد حصلت على كل ما تمنيت .

في هذه القصيدة ترتد ملحمة الاوديسا الى الما وراء لا يصلنا منها الا الايحاءات التي تخلعها على الاسماء في التجربة الجديدة .. ايثاكا والوطن الضائع او الهدف المفتقد ، ورحلة اوديسيوس ورحلة الضنى والعذاب .

واذا كان كفافيس قد ظل في قصيدته كلها أسيرا للعمل القديم الذي استلهمه حتى تكاد تحس بأن التجربة الجديدة خيوط عرضية يضعها الشاعر فوق خيوط طولية من العمل القديم ليقدم نسيجا جديدا له مدلوله الجديد ، فان هناك من يستلهمون العمل القديم رمزا سريعا شديد الايحاء والدلالة بما يخلق في النهاية عملا شديد التكثيف .. فحين تقرا هذه السطور للبياتي :

خناجر الضجر
تلمع في الكهوف في مخابىء الشجر
تغرز في أضالع القمر
وانت مشدود الى الحجر
تفمرك الاعشاب والاملاح والمطر
وحولك الصلبان غرقى



آه لا تسترق النظر

حين تقرأ هذه الابيات يطل علينا الثوري بوجه بروميثوس الذي سرق النار من زيوس لخدمة البشر فعاقبه الجبار بأن صلبه الى حجر ، وسلط عليه نسرا ينهش كبده ، وكلما تناقص استبدله بكبد جديد ليطيل زمن عذابه .

هنا تكفي الاشارة الى الاسطورة القديمة ، ليصحو عالم بأكمله ، الاشارة مفتاح سحري يصحو على اول نداء منه ذلك العالم ، تنفتح عليه ابواب واسعة تتدفق منها ايماءات هائلة تجسد كلها هول عذاب بطلنا الثوري

داروا مع الشمس فانهارت عزائمهم
وعاد اولهم ينعى على الثاني
وسارق النار لم يبرح كعادته
يسابق الريح من حان الى حان
ولم تزل لعنة الاباء تتبعه

هذه بلوى انسان عصرنا وهي بلوى بروميثيوس المصلوب على الصخر . وهكذا تطالعنا الرموز من خلال الاشارات السريعة في شعر البياتي ، فيتحول البطل الثوري الى هاملت الضائع المفجع :

لا تضحكوا فانني اموت يا اشرار
اديت دورا كان ـ لا تقاطعوا ـ
من افجع الادوار ..

ثم ها هو البطل الثوري يطل علينا مرة اخرى لابسا وجه سيسفيوس رمزا للجهد العابث وللمحاولة المحـال :

سبعة اقمار على التلال
حافية ـ اسلحة ، اقوال
ضمائر ، اقفال
للبيع ـ انت متعب تعال
نهيم في حدائق الليال
نطارد الظلال
نرقب فجر العالم الجديد في الجبال
نمسك في شباكنا فراشة المحال
فالاغلال
ادمتك يا سيزيف ، يا فارس العصر ادرك الـزلال

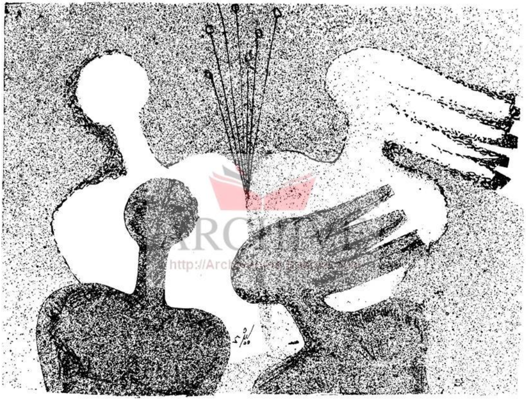
واستلهام الاعمال القديمة على هذا النحو ، أعني استخدامه اشارة نحيلة رمزا مكثفا يجد من ابعاد العمل الجديد ويزيد من كثافته .

ولكن ثمة شرط ضروري لابد من تحقيقه ، وهنا نعود الى مسألة الاختيار ، فالكاتب الاوربي الحديث الذي يستلهم عملا قديما لايجد عمله صعوبة في الوصول الى المتلقي بكل ما يريد له من ايحاء ودلالات لانه انما يلجأ الى عمل قديم هو في الحقيقة جزء من وجدانه كما هو جزء من وجدان المتلقي ، تراث مشترك ورثاه ولا يزال في ذهنهما حضور يقظ ، فلا يكاد المستمع مثلا يسمع هذا البيت « حين انتهك الابن اباه » حتى تصحو فجأة في ذهنه ووجدانه قصة اوديب بأكملها ، ويلتقي المبدع بالمتلقي على صعيد اللحظة الفورية . الشاعر لا يحتاج الى السرد والمستمع لا يحتاج الى الشرح ، الاول كفاه ان يقول ثواستيس ، اسم فحسب ، يطلقه كالسهم ليفجر في المتلقي كوامن نفسه عن قصة ذلك الرجل المفجعة حين اكل لحم بنيه ، او ان يردد الشاعر اسم سيزيف لينقل الى المتلقي ـ بهذه الكلمة الوحيدة ـ احساسا بالضياع والجهد العابث والعذاب والقهر والمحال والظلم ايضا .. يذكر الشاعر اسم القصة فحسب فتصحو كلها في وجدان المتلقي .

هنا يكون الشرط الوحيد ان يكون المتلقي على وعي بالتراث الذي يستلهمه المبدع ، بحيث اذا سمعنا ، واعني بذلك المتلقي العربي ـ اذا سمعنا كلمة عشتار او جلجاميش ينفتح باب في خزانة الماضي تنطلق منه كل معارفنا عن هذه الحكايات ويتحول العمل كله الى نوع من لفات الاختزال ، اشارات سريعة ومتلاحقة من المبدع ، واستجابات يصحو في ظلها الماضي سريعا على اول نداء من الحاضر ويتم من خلال ذلك الاتصال على صعيد اللحظة الواحدة ..

سيد سعيد

الحامض يأكل المعدن



كانت ساليما تدور في الشارع وهي تنشر ذراعيها في الهواء كمروحة ، وكنت مشغولا بعبارة «حرث السماء» عندما خطر لي ان اوقفها واسألها ما اذا كان والدها ما يزال على قيد الحياة ، قلت ذلك بصوت مرتفع لانها لم تتوقف وقالت بصوت مرتفع ايضا انها لا تدري ، تابعتها قليلا ، كانت ذات جسد صغير متماسك ومشحون بالحياة ، فكرت ان اقول لها ذلك ولكنها توقفت فجأة واقتربت مني وسألت بجدية شديدة :

ــ هل تعرف زد ؟

ــ قلت ما هو ؟!

ضحكت ضحكة عالية . قالت انه ابي ، مارايك ؟ اغمضت عينيها وحاولت ان تسير هكذا .

فكرت ان في مقدوري ان اتقدم ببطء وحذر وهمست ساليما .

قالت :

عندما دخلوا غرفته وجدوه يحاول ان يصنع لنفسه كوبا من الشاي وعندما رآهم بصق على الارض وترك ذراعيه تسقطان الى جواره ، ولم يجرؤ الاطباء

على التصريح بالدفن فقد كان عرق غزير ينثال من تحت ابطيه ومن منابت الشعر في جسمه ، وعندما سألوا امي قالت انه مات وعندما سألوها كيف تتأكدين من ذلك قالت انها تعرفه جيدا »

فتحت عينيها . قالت :

ـ هل تجد في ذلك اية غرابة ؟

قلت : كـلا .

اغمضت عينيها . قالت .

عندما فتحوا المقبرة مرة اخرى بعد ثلاث سنوات ليدفنوا اخي وجدوا ان جثة ابي ما تزال سليمة ، وان شاربه الكث ما يزال في مكانه . قالت :

ـ هل تحب ان تراه ؟

واجهته على الفور ، قامة سامقة لرجل مجلبب بدا لي لاول وهلة كشبح .

قلت لا ضرورة لذلك .

سرنا صامتين وكانت الشوارع اكثر رخاوة من المألوف ، شوارع يوم جمعة ، كانت الحوانيت مغلقة وكذلك النوافذ يرتفع منها غطيط منتظم وهادىء ، وكنت مشغولا باختراع جملة مشابهة . **قلت** . تكلس الشمس

قالت . لا اهمية لذلك . اريد ان اذهب الى البحر .

قلت . اي بحر ؟

قالت . اي بحر . الامواج تهدر فيه وترتفع حتى ...

قلت وبعـد ؟

قالت . لا ادري

قلت . لا يوجد هنا اي بحر هل نذهب الى النهر ؟

قالت . لا احب الانهار

التفت اليها . كان وجهها رقيقا تغزوه افكار حزينة ، ادرت وجهي لاراقب الملاط المتساقط من حوائط المساكن الشعبية الجديدة مخلفا بقعا قبيحة .

قالت فجأة :

ـ تعال نلعب لعبة .

كنت اريد ان اعبر بصوتي السور الحجري والاسلاك الشائكة والظلمة العابقة باليأس .

قلت . اية لعبة ؟

ضمت قبضة يدها واشهرت السبابة في وجهي كمسدس **قالت** . انت حي بقدر ما تظل عيناك مفتوحتين ، في اللحظة التي تغلقهما فيها سأطلق الرصاص عليك .

فتحت عيني قدر اتساعهما . في البداية كانت حبيبتي هي حبيبتي ، والاشجار هي الاشجار ، والضوء هو الضوء ، والابيض ابيض والاخضر اخضر ، ولكن تدريجيا اخذت الاشياء تفقد حس الملامسة وبدات تأخذ اشكالا جديدة ، كانت تتفكك ثم تندمج ويختلط بعضها ببعض ثم تتوحد وتصبح شيئا واحدا طيفيا هو ما احدق فيه ، وكان هذا الشيء الطيفي يمور ويتدفق امواجا امواجا . وكلما ارتفع كان يهدر وكنت ارتعش . وكنت اسمع صوت ساليما « لاتغلق عينيك » وكنت أقول « نعم » ولكني كنت اشعر بميل لا يقاوم لاغلاق عيني ، لقد تعبت وصحت ، انها لا تنتهي ابدا ، وكانت تقول « يا حبيبي » فكنت اقاوم . كانت عيناي مفتوحتين . أخاف ان اموت وكنت أجالد ، ولكن هذا الشيء الطيفي لا يمكن احتماله ، وشعرت ان اجفاني تنزلق ببطء ، بثقل يجثم عليهما ، وكنت اسمع صوت ساليما يأتيني ، لاتغلق عينيك ارجوك ، ولكنني لم اعد اشعر بوجود المسدس المشهر في وجهي ، وعندما صرخت ساليما « حذار » كنت قد اغلقت عيني واسترحت .

عندما فتحت عيني مرة اخرى كان العالم كما هو ولكن وجه ساليما بدأ فزعا ، يائسا ومشحونا بالحزن قالـت .

ـ عمرك قصير ..

ـ يجب ان تدرب عينيك

سرنا في صمت . قلت

ـ اين نذهب الان ؟

بدت ساهمة تمضغ شفتها السفلى بأسنانها . قالت

ـ يحسن ان انصرف الان ، وبدات تستدير .

انصرفت وكانت الظلال قد بدات تسترخي فوق حوائط البيوت ، وكنت اعلم ان عينيها مليئتان بالدموع

ـ ٢ ـ

كنت مهتاجا ارقب بعيني مربعات الضوء الباهت المعلقة في سماء فضاء معتم ، كنت وحيدا تقريبا والهواء عابق بالرطوبة واليأس . واسناني تصطك من البرودة والاضطراب . فكرت ان في مقدوري ان اتقدم قليلا ببطء وحذر من السور وهمست .

ـ ساليما ..

كانت ساليما تدور في الشوارع وهي تنشر ذراعيها في الهواء كالمروحة ، عندما خطر لي ان اوقفها واسألها ما اذا كان والدها ما يزال على قيد الحياة ، لكن الجندي الذي يمتطي صهوة فرس نهرني . قال . ذلك ليس قانونيا . سألني هل انت فاهم . قلت انني فاهم ومددت يدي في جيبي واخرجت عشرة قروش اعطيتها له فتراجع للوراء بحصانه وقبع في مكانه المعتم عند منحنى السور العالي ليراقب كل شيء .

اخذت انادي . ساليما

كنت اريد ان اعبر بصوتي السور الحجري والاسلاك الشائكة والظلمة العابقة باليأس ولكن ذلك كله بدا بلا فائدة ، وخطر لي ان ازعق قليلا ، وصحت ساليما

ولكن الجندي التقط الصيحة واقبل مهرولا وامرني ان انصرف . قال . انني تخطيت الحدود ، وجذب لجام فرسه فأرتفعت ساقاه في الهواء . خفت وعدت

أدراجي ووقفت في الظلام بجوار كشك في مقدمة الشارع ارقب مساحات الضوء حتى انطفأت وابتلع الظلام كل الزنازين ، وبدا لي ذلك مرعبا وهممت بالانصراف ، ولكنني فوجئت بيد تربت على كتفي وواجهته على الفور ، قامة سامقة لرجل مجلبب بدا لي لاول وهلة كشبح . قال .

ـ مساء الخير .

قال لي ذلك وادار وجهه واخذ يحدق في ظلام السجن برهة وتنفس بقوة وعمق ثم قال .

ـ النجوم تتلألأ ... ياسلام ..

سألته

ـ هل لك أحد فيهم ؟

طوح بذراعه في الهواء . قال .. يوه .. كلهم

سمعنا وقع أقدام الحصان على الاسفلت تقترب فأخذ الرجل يحجل بسرعة حتى اختفى عند منعطف الشارع ..

القيت نظرة اخيرة على الظلام وبدات سيري ، وفوجئت به ينتظرني هناك عند تقاطع الشارعين ، وأتاني صوته قبل ان اقترب منه . قال :

ـ اعطني شيئا يفرج الله كربك .

وتحت ندف ضوء مصباح الشارع استطعت ان اتأمله جيدا كان طويل القامة ، شاحب الوجه يبدو على وشك السقوط . اخرجت ما بقي في جيبي ووضعته في كفه .

نظر في يده وهز راسه راضيا .. قال

ـ يا سلام الولد يشبه أباه هذه الايام ..

وبدت لي عيناه على وشك الانغلاق قلت . حذار ان تغلق عينيك . قال

ـ من يذهب يعد . وما ينقطع يتصل . ومن يموت يبعث

وشرع يسير في طريقه ، ولكنه ما لبث ان توقف وعاد لاهثا . ناداني . قال

ـ اسمع

ـ نعم

ـ انت رجل طيب . سأعطيك شيئا .

ـ ما هو

قال . تعال .

وجذبني من يدي وانحرف بي الى حارة جانبية شبه معتمة ، ومد يده في صدر جلبابه واخرج ورقة جريدة فردها واخرج منها ورقة اخرى بيضاء ، فتحها بحرص وقربها من عينيه قليلا ثم مر عليها بأنامله ثم قال . خذ .. خذها لك ، وقبل ان اقول كلمة واحدة تركني وانصرف .

مرة أخرى وقال بانفعال .

كنت ما ازال واقفا في مكاني عندما التفت وراءه

ـ خذ بالك . انها منشورات طلبة

ـ ٣ ـ

كان علي ان اجالد كي ابقي عيني مفتوحتين .

ارقد أنا الان عمدا ، ابحث عن طريق لان استمر ، وفي العادة كنت اجد شيئا صالحا لذلك ، ان اتأمل ملامح غرفتي . ان أحلم ان اعانق حبيبتي ان انجب منها طفلا ان أفرح بالطفل . ان افكر فيه فأخافه

في مثل هذه الايام ، في اغلبها كنت اتمدد على سريري انتظر متأهبا لاي حركة او صوت يتسرب من الغرفة المجاورة ، كانت غرفة مفضوحة ، لكنني الفت المراة والرجل ، نبرات عجوزين ، كنت اتسمع وقع الاقدام على البلاط واحسب المسافة بالخطو بين المدخل والجدران ، أتحسس قوة الصوت وضعفه ، اتعرف على الراحة والتعب ، على الحزن والفرح ...

كان يسود حياتهما نوع من القناعة البلهاء ، وعندما كان يقرع الارض في مكانه كنت اعلم انه ينوي ان يفتعل شجارا . كانت المراة لا تسمح للبنت ان تذهب الى المدرسة لا في ايام المطر ولا في أيام القيظ . وكان الرجل يصر . كان يقول سأصحبها .

وعندما كان يعود بعد الظهر من الخارج ، كان يسأل « هل عادت البنت من المدرسة » . وكانت تقول « نعم » . وكان يستطيع حينئذ ان يتناول غذاءه وان يترنم ببضع اغنيات قديمة ، وكان يقول دائما .. عندما أصرف معاشي .. وكانت تقول له انه لا يستحي من ان يتسول . كان يقول لابد ان تصبح البنت محامية .. كانت تعرف انه سيقول ذلك فتتأهب له وتصيح فيه .. انظر الى نفسك ، اليس من المستحسن ان تصير طبيبة ؟ .. كانا يختلفان دائما وكنت أعتقد انهما غير جادين في خلافهما ، كان صوتهما يعلو أحيانا وكانت تعنفه وتقول له انه يضيع وقته على ابواب الحكومة ..

عندما يكون العجوز غائبا عن البيت . كانت المراة تتحدث ساعات طويلة عندما تطبخ او تنظف الاوعية او ترتب الفراش . كانت تقول للبنت ، الست اجمل أطفال الحارة يا حبيبتي ... في اغلب الاحيان . كنت احرص ان اكون في غرفتي في المساء حين يحكي لها قصصا ظريفة ، كان بالامكان ان اعرف ما اذا كان يجلسها على ركبتيه او يضعها امامه على الفراش ،وكان يدعوها ساليما . كان يبدو متحمسا خاصة عندما كان يحدثها عن مسقط راسه الذي هجره خلال الحرب ، عن البحر هناك ، وعن الموج الذي يطاول السماء .

لحظتها كان يغيب في صمت قد يطول الى الدرجة التي اعتقد انه نام ولكنه لا يلبث ان يقوم فيرتدي

ملابسه ثم يخرج وعندما كان يعود بعد صلاة العشاء او السهر مع اصحابه كان يسأل ، هل رضعت البنت فتقول « نعم » كان يقول انه لا يحب اللبن الصناعي ، ثم ينحني على البنت ليقبلها فيما أعتقد ، كانت المرأة تبعده عنها وتقول « احذر » ان شاربك الكث يخمش وجه البنت ، كان يضحك لذلك ، ويقول « عندما تكبر قليلا سآخذها الى البحر » ..

في هذه الليلة ، منذ اصطكاك الباب ، لم اسمع صوته .. ارق انا الان عمدا . أتأهب لان التقط اي صوت . كان يبدو لي مستلقيا على فراشه وقد اعطاها ظهره ، قالت انها وجدت بقعة من الدم في ملابس البنت الداخلية » . لم يرد . قالت ان البنت قد كبرت .

ولم تكن قد تعودت صمته ، كانت تحاول ان تستثيره ولكن كان يبدو انها في أعماقها كانت تعرف السبب... كانت عيناي مفتوحتين . اخاف ان اموت . وكنت اجالد .

قبل الفجر كان سريره يهتز بشدة . سمعته يقول ، سيأتون بعد قليل هل تسمعينهم .

قالت . انني لم أسمع شيئا . ماذا فعلت ؟

كان صوته يبدو خاليا من الحياة ويتكلم بصعوبة.

ـ هؤلاء الشبان ، كانوا ينقذون انفسهم . اما انا فقد كنت أتفرج وكانت ساليما بينهم . لوحت لها بيدي ، وعندما هجم رجال الشرطة جرت نحوي .

ابتسمت لها وبشكل ما احتضنتها ثم قبلتها . وعندما انتزعوها مني دست في صدر جلبابي ورقة . قالت خذها . قلت لهم انها ابنتي . قالوا سنرى . كنت اعتقد انها ابنتي . حاولت ان أتشبث بها ولكنني تذكرت فجأة انها ماتت .

صرخت فيه :

ـ اخرس ، انها لم تمت

انشبت فيه اظافرها بعنف ولم يبد انه قاوم قط وعندما دخلوا غرفته وجدوه يحاول ان يصنع لنفسه كوبا من الشاي ، وعندما رآهم بصق على الارض وترك ذراعيه تسقطان الى جواره .

القاهرة

في عددنا القادم

السينما والطبقة العاملة للمخرج صلاح أبو سيف

غيمة في بنطلون لمايكوفسكي ـ

ترجمة حسب الشيخ جعفر

الرواد والشعر الجديد للدكتور جلال خياط

ياسين طه حافظ

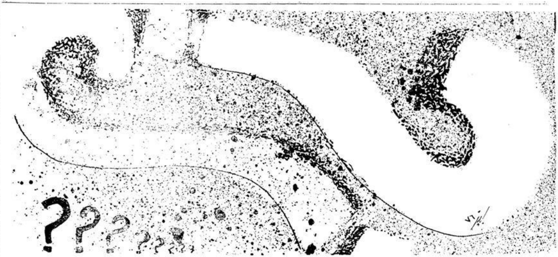
الأسئلة

أخلعُ في الحجرة الكهف جلدي الذي قد سئمتُ
وأخرج منفلتاً :

خارجَ الجُدُرِ المتقاطعةِ ،
الاوجه المتقاطعة ،
الطرُقَ المتقاطعةَ ،
النظراتْ .

أعبرُ تلك القلاعَ المخازنَ ، السحُبَ
المستقرة فوق الشوارع .
يتفجّرُ حولي فحيحُ اختناقٍ أخوضُ
بضوضائه فرحاً بالنجاة .
ها أنا قد وصلتُ ودجلةُ ساكنةٌ
ما تزالْ .

أتفحّصُ وجهي وكفّيَّ : ما زلتُ بعدَ
الخياض الطويل نظيفا ،
وما زلتُ أقدرُ أن أدخل « الحضرةَ » ،
أبتدىءُ الابتهالْ :
السلامُ .
لسيدتي الحبُّ والطاعةُ .
إني أتيتُ اليك
إلهة هذا الحزينِ الذي
يرتدي البؤسَ إذْ ترتدينَ
اخضرارَ البساتينْ .
إذْ يتنفس صدرُكِ تلك
العطورَ التي خَسِرَ العالَمُ
منذ زمان طويل .
أنتِ صافيةٌ
فامنَحيني الهدوءْ
امنحي قلبيَ المتورّط بالوحلِ
خَفَقَ ابتهاجْ .
في الملاذ الذي تهدأ الروحُ فيه ،
وفي شارع يستديرُ على حضنِ الماءِ ،
جاءتْ هديتُها البِكْرُ :
انها تتقدم ،
يتقدّمُ منها الطريق وتستقبلُها الشمسُ
والنسماتُ ويرقبها الرجل المتوحدُ وسطَ
الفراغْ :
تشربُ بعضاً من الشمس ،
تمزجُ الشعر المتناثرَ بالافقِ
وتطلقُ ضحكتَها ،
الطائر الذهبيَّ
بين ذراعينِ من فضة ... للسماءْ .
استمري على الاحتفال الملوّن بالشمس حتى



يذوبُ الجليدُ الذي طمرَ الروحَ كلَّ السنينْ
استمرّي ، الزمانُ الصغيرُ الجميلُ يجيؤني
عبرَ ضباب الزمانَ الكبيرْ ..
استمرّي على المرَحِ الحلْو ، يفقدني خدَرُ
السحْرِ كلَّ ارتفاع ، انخفاض البنايات ،
يمنحني الانسجامَ الجميلَ والهدأةَ الناعمه .
انتبـهْ !
الشوارعُ مملوءةٌ بالمكائن واللحْم ،
وبسكينةٍ ذُبِحَتْ لحظاتُ الهدوء التي
قد سرقت .
انها ابتعدَتْ ،
لستُ ألمحُ إلاّ التماعاً
لسيارة آخر الشارعِ .
عُدْ حيثُ جئتْ .
خسِفَتْ بَين شارعك العمليّ
والحلْم قنطرةُ الانتظارْ .
انني في الممر الى الحجرة ــ المدْفنِ . أجلسُ
للمرّة الـ ... كمْ ؟ على نفس هذا المكانْ
وكالكوبِ منكسراً يرقدُ في الصَحْنِ ، وجهيَ
على الكف .
يتحوّطني الخشبُ الرثُّ ، الالمُ المتجمّدُ

أشكال حزنٍ
وتجمد عيناي فارغتينْ :
تستحضران في عتمة الحجرة الوهجَ الضائعَ ،
تستحضران من الأفق المتلبّد فرحتَها ،
الألق ، المرح الحلـوَ ..
تعيدان خلْقَ التي أغسلُ روحي وفقري
ببهجتها ..
ها هي الانَ ملكي الذي لا أشارَكُ فيه .
انها تسكن هذا السكونَ في حجرتي ،
تتحدثُ عن عالمٍ ليس يبقي على ما تحبُّ
بين يديكْ .
انني أكسرُ بعضَ قوانينـهِ ،
أخدعُ حرّاسَهُ ،
إذْ أُعيدُ خلْقَ التي تشتهي الروحُ
استحضرُ :
وقفتَها ،
الضحكةَ ،
الحركاتِ ،
ورنة كلمتها اذْ تجيءُ
ووجة اللبوءة حين تعودْ ..
انني ما أزالُ كما كنتُ قبل ابتداء النهارْ



ألبسُ جلْدي القديمَ الذي قد سئمتْ .

ينامُ على حجرتي العالَمُ الخارجي
واجثم منشَدِهَ المقلتين أواصلُ حزني
بصمتٍ
وأرسم سيدةً تتوهجُ عبر نسيج قصيده
لتظلَّ يقيني الاخيرَ
ومنطَلَقي ،
وبلادي البعيده .

وجهي تدلّى من العنقِ نحو الورَقْ
وأنا أتساءلُ :
ماذا فعلتْ ؟

أأُحيلُ الحقيقةَ ، بعد انكسار الزجاجةِ ،
حلماً أُعاني ابتعاداتهِ وأعيشُ عليه ؟
أم تراني أُحمِّلُ نفسيَ ، بعد الخَسارِ الذي
مرَّ ، خسارةَ عيشٍ جديده ؟

وأُسائلُ نفسي :

وعن الشرر المتطاولِ يسحبُ آخرَ غصنٍ
إليه ، ويُنفذ إبرَتَهُ اللهبيّةَ حمراءَ
في لَحمِهِ الأخضر الرطبِ —
يشتـقُّ في عالمي طرقاتٍ جديده ..

هل أطـلُّ بهذا الباب شجيرةَ حبٍّ تُعاني
اختراقات كل العناصرْ ؟
وتعاني اعتداءاتِ أضعف شيءٍ فتهتـزُّ ،
تختضُّ كلَّ المواسِمْ ؟

أرفعُ الرأسَ مُنْتَشِياً ،
أمزجُ البسمةَ المتبنّاةَ بالحزن ، طفلاً
خَفِيَتْ فجأةً من يديه اللُّعَبْ .
أسحبُ رجليَّ للبابِ ،
انظرُ للخلفِ :

ما كنتْ ؟
دورقٍ ضوءٍ كبيرٍ وفي وسَطِ الحجرةِ
انسكبْ ...



الخيال الرومانسي

○س . موريس بورا

○ترجمة د. جابر أحمد عصفور

اذا اردنا ان نحدد الخاصية التي تميز الرومانسيين الانجليز عن شعراء القرن الثامن عشر ، وجدناها في الاهمية التى خلعوها على الخيال ، وفي النظرية الخاصة التى نظروا بها اليه . في هذا الجانب يتفق كل من بليك وكولردج ووردورث وشيللى وكيتس ، رغم ما قد يكون بينهم من خلافات هامة حول التفاصيل ، فالخيال بالنسبة لهم جميعا يدعم نظرية متميزة الاصالة في الشعر . ولم يكن الخيال المحور الاساسى في النظرية الشعرية في القرن الثامن عشر . اذ كانت له اهمية ضئيلة عند بوب وجونسون ،بل ودرايدن من قبلها ، وعندما كانوا يذكرونه كانوا يعطونه اهمية محدودة .

لقد استحسنوا الوهم الخاضع لما أسموه (حكم العقل) Judgement وأعجبوا بالاستخدام المناسب للصور ، تلك التى عنوا بها شيئا اقل من الانطباعات البصرية والاستعارات ولكن ماكان يهمهم اكثر من غيره هو صدق الشعر بالنسبة للانفعالات ، او بالنسبة للعواطف Sentiment كما كانوا يؤثرون القول . لقد كانوا حريصين على النظم في عبارات عامة تصف التجربة العامة للانسان ، بدلا من الانغماس في نزوات فردية ، تحاول خلق عوالم جديدة ولذلك كان الشاعر ـ عندهم ـ مفسراً اكثر منه خالقا ، ويشغله عرض ما يجذب انتباهنا من الاشياء التى نعرفها من قبل ، اكثر من حرصه على أن يقودنا الى غير المألوف أو غير المنظور . كما كانوا مهتمين بمظهر الحياة المألوف اكثر من مظهرها الغامض،وكانوا يرون أن مهمتهم هى عرض هذا المألوف بقدر ما يستطيعون من صدق أو تفنن . أما الرومانسيون فقد كان الخيال هو الاساس عندهم ، لانهم كانوا يرون أن الشعر لا يمكن أن يوجد بدونه .

كان هذا الايمان بالخيال جانبا من ايمان العصر بالذات الفردية . لقد اصبح الشعراء واعين بهذه القدرة المذهلة على خلق عوالم خيالية ، ولم يعتقدوا ان ذلك أمر تافه او زائف ، بل على العكس . كانوا يرون أن كبح هذه القدرة انكار لشيء لا غنى عنه لوجودهم كله . ولذلك كان الرومانسيون يرون ان هذه القدرة بالذات هي التي جعلت منهم شعراء ، وانهم ـ بتوسلهم بها ـ يصنعون صيغا افضل من أولئك الشعراء الذين يضحون بها في سبيل الحرص والذوق العام . لقد ادركوا أن قوة الشعر تغدو اقوى ما تكون عندما يعمل الباحث الخلاق دون عوائق . وذلك ماحدث لهم عندما شكلوا من الرؤى الزائلة أشكالا ملموسة ، وتعقبوا الافكار الشاردة حتى روضوها واخضعوها لارادتهم . وكما يحدث في السياسة عندما تتحول عقول البشر عن النظام الموجود الى مطامح رحبة لانسانية جديدة ، يحدث في الفنون عندما يتخلى المبدعون عن النسق التقليدى للوجود، في سبيل مغامرات خاصة تنطوى على عظمة ملهمة . وما حدث في عصر النهضة عندما بدهت الشعراء امكانيات هائلة للذات الانسانية ، عبروا عنها في فن جسور متحرر يتجاوز بالتاكيد دائرة المحاكاة للحياة ، حدث ما يماثله عند الرومانسيين الذين شعروا عندما وصلوا الى درجةاكمل من الوعي بقواهم ـ بحاجة مماثلة ، كي يتوسلوا بهذه القوى في تشكيل عوالم جديدة للعقل .

دعمت التأكيد الرومانسى للخيال اعتبارات دينية وميتافيزيقية . اذ سيطرت نظريات لوك على الفلسفة الانجليزية طوال قرن من الزمان . ولقد ذهب لوك الى ان العقل يظل سلبيا تماما في حالة الادراك ، أي مجرد مسجل للانطباعات التى ترد اليه من الخارج أو (مراقب كسول للعالم الخارجى) . ولقد كان مثل ذلك التفكير متناسبا كل التناسب مع عصر التأمل العلمى الذى وجد في نيوتن خير من يمثله . كما كان ان التفسير الالي للعالم ذلك التفسير الذى قدمه الفلاسفة والعلماء على السواء يعنى بذل اقل قدر من التقدير للذات الانسانية ، وبوجه خاص لاكثر قناعاتها فطرية ، وان لم تكن أقلها اهمية . من هذه الزاوية اوجد لوك ونيوتن مكانا لله في عالمهما ، الاول على اساس (ان كل عمل من اعمال الطبيعة كاف في ذاته ليكون دليلا على الخالق) والثانى على اساس ان الصنع العظيم للعالم يشير الى الصانع . ولم يكن ذلك ما يريده الرومانسيون من الدين . فلقد كان الامر ـ عندهم ـ أمر شعور قبل ان يكون امر عقل ، ومكابدة أكثر منه جدلا ، استاءوا من هذه التفسيرات الالية للعالم ، لانها تتجاهل اعمق قناعاتهم . لقد قدم لوك نظرات في الشعر كما قدم في أغلب الانشطة الانسانية ، ولكنه هبط بالشعر الى مرتبة هينة ، فجعله محض (فطانة) Wit مهمتها تجميع الافكار (وبذلك تصنع صورا مبهجة ورؤى مقبولة لدى الوهم) . هذه الفطانة لايعول عليها في ذاتها لانها لا تهتم بالحقيقة او الواقع . ولقد نبذ الرومانسيون مثل هذه النظرات التى تسلب عملهم صلته الجوهرية بالحياة.



ولذلك اصبح لوك دريئة لهجوم بليك وكولردج على السواء . فقد عده كل منهما ممثلا لهرطقة تقضى على الطبيعة الوجود . بل لقد شغلا بما هو اكثر من دحض نظراته الخاصة من الله والشعر ؟ فكانا معاديين للنسق الفكرى الشامل الذي يدعم نظراته الخاصة ، والذى يحرم الذات الانسانية ــ من اسوأ اشكاله ــ من الاهمية . لقد نبذا مفهومه عن العالم واستبدلا به مفهومهما الذى يستحق صفة (المثالية) لان العقل هو المحور الاساس فيه والعامل المنظم له. ولما كان بليك وكولردج شاعرين ، الح كلاهما على ان الخيال هو النشاط البالغ الحيوية للعقل . لقد جعلا من الخيال مصدر الطاقة الروحية ، ومن ثم لم يكن من سبيل امامهما الا الايمان بقداسته ، وانهما ــ عندما يتوسلان به ــ يقومان بنشاط مشابه ــ بمعنى من المعاني ــ لنشاط الله . ويقول بليك باعتداد صاحب الرسالة الملهم : « ان عالم الخيال هو عالم الابدية ، انه الصدر المقدس الذي سنؤول اليه الجميعا بعد موت الجسد الفاني . ان عالم الخيال عالم ابدي مطلق ، اما عالم التولد والنبات فعالم محدود عارض . وفي هذا العالم الابدي توجد الحقائق الدائمة ، لكل ما نراه منعكسا في تلك المرآة النباتية من الطبيعة . فنحن ندرك كل الاشياء باشكالها الابدية في الجسد المقدس للمخلص ، وكرمة الخلود الصافية ، والخيال الانساني . » لقد كان بليك يرى ان ما يصنعه الخيال لا يقل عن فعل الخلق الالهي الذي يحدث في روح الانسان . ويترتب على مثل ذلك الفهم ان أي فعل من افعال الخلق التى يقوم بها الخيال فعل مقدس ، كما يترتب عليه ايضا ان الطبيعة الروحية للانسان لا تصل الى اقصى اكتمالها او كمالها الا بالخيال . قد لا يتحدث كولردج بلهجة الواثق الملهم كما يتحدث بليك ، ولكن النتيجة التى انتهى اليها لا تختلف كثيرا عن النتيجة التى انتهى اليها بليك . ولذلك يقول كولردج : «انى اعد الخيال الاولي بمثابة القوة الحية والوسيط الاول لكل ادراك بشري ، وبمثابة تكرار في العقل المحدود لفعل الخلق الابدى في الذات المطلقة . » صحيح ان كولردج يعد الشعر نتاجا للخيال الثانوي ولكن طالما ان كلا النوعين من الخيال يختلفان في الدرجة فحسب ، يظل الخيال بوجه عام ــ عند كولردج ــ في مرتبة سامية ، مادام يشارك في النشاط الخلاق لله .

تلك هى الدعوى الهائلة التى نادى بها الرومانسيون . وهى لا تقتصر على بليك وكولردج فحسب ، فقد التزم بها ــ بقدر ما ــ وردزورث وشيللى وكيتس ، فلم يكن كل منهم متيقنا من ان الخيال اسمى ملكاته فحسب ، بل كانوا واثقين جميعا من ارتباط الخيال بالنظام الميتافيزيقى للكون. ولم تطرح هذه الدعوى التى استمد منها الشعر الرومانسى اكثر ما فيه من سحر طرحا كاملا قبل الرومانسية. وموضع الخطر في هذه الدعوى الجسور يمكن في ان الشاعر قد يستغرقه عالمه الخاص واستكشاف اركانه القصية الى الدرجة التى تجعل الشاعر غير قادر على توصيل تجربته الاساسية لغيره من البشر ، فيفشل في اقناعهم بمعتقده الخاص . ومن المؤكد ان الرومانسيين خلقوا عوالمهم الخاصة لكنهم نجحوا في اقناع الاخرين بأن ما خلقوه ليس عبثا أو وهما لاطائل وراءه . ومن هذه الزاوية كانوا ــ بالقطع ــ اكثر ارتباطا بالارض وبالرجل العادى من بعض معاصريهم الالمان ، اذ لم يقدروا التطلع القلق باعتباره غاية من ذاته ، أو يقدروا الايمان بالهلوسة والسحر اللذين لعبا دوراكبيرا في تفكير برنتانو Brentano ، ولا كانوا ينطوون على تلك البهجة العدمية في الانفصال عن الحياة ، تلك البهجة التى كتب عنها نوفاليس Novalis الى كارولين شليجل Caroline Sclegel قائلا : « اعرف ان الخيال ينجذب اكثر الى كل ما هو حيوانى وغير اخلاقى ، ولكن اعلم ــ بالمثل ــ الى اي مدى يشبه الخيال الحلم ، وكيف يعشق الظلمة والوحدة وكل ما ليس له معنى . » . ولم يكن ذلك ما يفكر فيه الرومانسيون الانجليز . لقد امنوا ان الخيال يتصل اتصالا وثيقا بالحقيقة والواقع ، ولقد عانوا في سبيل ان يظل شعرهم مرتبطا بهما .

ولذلك كان عليهم ان يواجهوا المعضلة القديمة: ما الذى يضمن اذا ما اطلق الانسان العنان لخياله ، ان ما يقوله صادق بأيمعنى من المعاني؟ وهل يستطيع ان يخبرنا بشيء لانعرفه؟ وهل يمكن أن يكون تباعده عن الحياة العادية فرارا منها ؟ لقد اجاب لوك عن السؤال في جانب من جوانبه عندما نظر نظرة متعالية الى الفطانة الشعررية . وثمة اجابة مشابهة قدمها الصديق الثورى لبليك وهو توم بين Tom Paine الذى يقول في « عصر العقل » : « استدرك فأقرر انى اومن بشيء من الموهبة في الشعر ، ولكن ارى ان كبح هذه الموهبة افضل من تشجيعها ، باعتبارها تقودنا الى مجال الخيال بشكل بالغ » .

ولم تكن وجهة النظر هذه جديدة تماما ، فهى تستند الى افتراض اقدم يرى ان ابداعات الخيال مجرد أوهام منفصلة عن الحياة . لقد ارقت المشكلة الاليزابثيين من قبل ، ويكشف شكسبير عن معرفته بها عندما يقول على لسان ثيسيوس :

ان عين الشاعر في دوران محموم رهيف
تجوب ما بين الارض والسماء وما بين السماء والارض
وكما يجسد الخيال صور الاشياء المجهولة .

فان قلم الشاعر
يشكلها ، ويخلق من العدم
أشكالا ملموسة ويمنحها أسما .

قد لا يستحسن هذه النظرة فيلسوف ايطالي مثل بيكو دللا ميراندولا Pico della Mirandola

يرى ان الخيال - في الاغلب - قوة مريضة ، مما يجعله يرحب بربط ثيسيوس بين العاشق والشاعر والمجنون . بل ان أولئك الذين لا يجازفون بالقول الى هذا الحد، ابنوا ان ابداعات الخيال واهية الصلة بالحياة الفعلية ، وانها لا تقدم أكثر من فرار مقبول من الحياة. لقد كانت هذه النظرة واضحة لدى باكون

في « النهوض بالتعليم » حيث يرى : « ان الخيال لكونه غير مقيد بقوانين المادة ، يمكن في سعيه وراء المتعة - ان يصل بين ما فصلته الطبيعة ويفصل بين ما وصلته ، وبذلك يعقد علاقات غير شرعية بين الاشياء او يفصل بينها . » . لقد قصر باكون الخيال على لون من النشاط المبهج لا يجلب الاذى ، ولم يرق به عن هذا المستوى . كما أن العصر الاليزابيثي الذي يفوق غيره من العصور بما أبدعه من عوالم خيالية ، لم يطرح اهم مفكريه اي دعوى عظيمة لشعراء العصر وظلوا - بوجه عام- قانعين بضرورة ارجاء اهتمام الشاعر بالحياة العادية .

ولا يقنع مثل ذلك الموقف شعراء امنوا ان الخيال ملكة مقدسة ترتبط بالقضية الاساسية للوجود . ومن المؤكد ان يصعب على اي شاعر مهما كان ان يرى فيما يبدعه خيالا بالمعنى الزري الذي خلعه باكون على الكلمة ، اذ يؤمن الشعراء - عادة - ان ابداعاتهم ذات صلة بالواقع ، بل ان ذلك الايمان هو الذى يدعم عملهم . قد لا يعتمدون في ابداعاتهم على العقل التحليلي الا ان ابداعهم - مع ذلك - ليس اقل نفاذا في الواقع .

ولذلك يذهب الشعراء الى ان الشعر يتعامل مع الحقيقة بمعنى من المعاني وان كانت الحقيقة التى يتعامل معها الشعر تختلف عن تلك التى يتعامل معها العلم ، أو تتعامل معها الفلسفة . وفهم شكسبير للمعضلة واضح فيما ردت به هيبوليتا Hippolyta

على ثيسيوس في حوارهما عن الخيال :
ولكن قصة ما حدث في تلك الليلة
وكل ما قدمته من أشياء
لشاهد على أنها أكثر من مجرد صور للوهم
وان لها أصلا ثابتا لا شك فيه
ومع ذلك فما أعجبها وما أغربها

لقد كانت هيبوليتا على قدر من الوعى جعلها ترى ان ابداعات الشاعر ليست « عدما » وانما هي ذات صلة بالواقع. وهى بذلك تطرح نظرة معارضة للنظرة الافلاطونية التى يمثلها بيكو ، ولكن ثمة وشائج تربط نظرتها بما قاله جورينو Guarrino من ان عبارات الشعر صادقة بالمعنى الرمزي لا الحرفي . اي ان ما يبدعه خيال الشاعر - فيما ترى هيبوليتا - مرتبط بالتجربة الحية ، ويكشف عن نوع من الحقيقة .

لقد واجه الرومانسيون هذه القضية بشجاعة فألحوا على ان الخيال يكشف نوعا مهما من الحقيقة، ولم ينظروا اليه كما لو كان يتعامل مع اللاموجود، كما رأوا ان الخيال - عندما يمارس نشاطه يكشف الاشياء التى يعجز العقل العادى عن الوصول اليها وان هذا الكشف مرتبط ببصيرة متميزة او ادراك او حدس . ومن المؤكد ان الخيال والبصيرة لا ينفصل كلاهما عن الاخر ، فهما يشكلان قدرة عقلية واحدة

ازاء اي اختيار عملي ، لان البصيرة تحفز الخيال ثم تعود فتزداد رهافة بفاعليته . ذلك هو الافتراض الذي كتب الرومانسيون الشعر على أساس منه ، وهو افتراض يعنى انه اذا أثار شيء من الاشياء مواهبهم الخلاقة، فان احساسهم بغموض هذا الشيء يدفعهم الى سبره ببصيرة خاصة ، وتشكيل كشفهم لجوانبه في اشكال خيالية . وليست هذه العملية عصية على الفهم ، فعندما نستخدم خيالنا غالبا ما تثيرنا بعض المشاكل المراوغة التي تتطلب حلا لها ، ثم نتمكن عن طريق ما نخلقه في اذهاننا من ان نرى منها الكثير مما كان مبهما من قبل او غير مفهوم . وبقدر ما تتشكل اوهامنا في شكل متجانس نرى بمزيد من الوضوح ما كان يتأبى على افهامنا ويحيرنا . وذلك بعينه ما فعله الرومانسيون . فلقد الفوا ما بين الخيال والحقيقة ، لان ثمة بصيرة متميزة أثارت ابداعاتهم ووجهت مسارها في آن . وقد أوضح كولردج هذه النقطة توضيحا كاملا ، عندما امتدح وردزورث بقوله : « انها الوحدة التي الفت ما بين الشعور العميق والفكر العميق ، والتوازن الرهيف بين صدق الملاحظة والقدرة الخيالية التي تعدل الموضوعات الملاحظة ، وفوق هذا كله الموهبة الاصلية التي تنشر النغم والجو، وما يصاحبها من عمق العالم المثالي وسموه ، ذلك العالم الذي يحيط بالاشكال والاحداث والمواقف ، والذي تحجب العادة بريقه بالنسبة للبشر العاديين وتقضي على كل ما فيه من توهج وحيوية . » . ومن الواضح ان الخيال ما دام يعمل على هذا النحو ، لا يمكن ان يتهم بكونه هروبا من الحياة او انه لا يعدو ان يكون تسلية مقبولة .

ان الادراك perception الذي يعمل في ترابط وثيق مع الخيال لا يمكن ان يكون على

ذلك النحو الذي رآه لوك . ولقد جهد الرومانسيون حتى يتجنبوا اي سوء فهم في هذا الجانب . ان ما يهمهم أكثر من غيره هو البصيرة التي تنفذ الى طبيعة الاشياء ، ولذلك رفضوا تحديد لوك لعملية الادراك وقصرها على الموضوعات الفيزيقية ، لان ذلك التحديد يحرم العقل من اهم وظائفه الاساسية ، اي تلك الوظيفة التي لا ينفصل فيها الخلق عن الادراك . ولذلك يتحدث بليك عن تحديد لوك لعملية الادراك بسخرية الملهم : « الاشياء الذهنية هي الموجودات الحقيقية ، اما ذلك الذي يدعونه ماديا فما من احد يعرف موطنه ، اذ لا يوجد الا من عالم الضلال والمغالطة . هل ثمة وجود لشيء خارج الذهن او الفكر ؟ أين ذلك الا في عقول الحمقى ؟ » وينتهي كولردج الى نتيجة مشابهة ولاسباب مشابهة عندما يقول : « اذا كان العقل ايجابيا ، واذا كان على صورة الله بالتأكيد ، اي صورة للخالق بأسمى المعاني ، فلا يمكن لاي نظرية تقوم على سلبية العقل الا ان تكون نظرية زائفة » .

لقد مهد بليك وكولردج ـ برفضهما النظرة الحسية الى العالم ـ الطريق لاستعادة سيادة الروح ، تلك السيادة التي انكرها لوك ، وان كان الميتافيزيقيين الالمان في عصره نادوا بها . ولم يكن بليك يعرف شيئا عن الميتافيزيقيين الالمان ، فالنتائج التي توصل اليها نبعت من بصيرته الخاصة ، التي لم تستطع الايمان بأن المادة ـ بأي معنى من معانيها ـ لها وجود حقيقي مثل وجود الروح . اما كولردج فقد قرأ كانط وشيلنج ووجد لديهما الكثير مما يدعم نظراته ، ولكن هذه النظرات لم تنبع منهما بقدر ما نبعت من ايمانه الفطري بأن عالم الروح هو العالم الوحيد الحقيقي . ولما كان كولردج شاعرا في المحل الاول وميتافيزيقيا في المحل الثاني ، فان مفهومه عن عالم الروح نبع من أحساسه الحاد بوجود حياة داخلية ، ومن ايمانه بأن الخيال ـ عندما يعمل مع الحدس ـ اكثر قدرة من العقل التحليلي على اكتشاف الموضوعات التي تشغلنا بالفعل .

كان الرومانسيون ـ برفضهم تفسيرات لوك ونيوتن للعالم المحسوس ـ مستجيبين لنداء داخلي ، يدعوهم الى المضي في اكتشاف عالم الروح . ولقد سلك كل منهم سبيلا مختلفا قاده الى الايمان بنظام للاشياء مختلف عما نراه او نعرفه وكان ذلك النظام هو الهدف النهائي لمسعاهم المتقد . لقد ارادوا النفاذ الى الحقيقة الدائمة واكتشاف جوانبها الغامضة ، حتى يفهموا بأوضح ما يكون الفهم معنى الحياة وقيمتها . ولذلك كانوا مقتنعين بأن الاشياء المحسوسة ليست الا ادوات تعيق على الوصول الى هذه الحقيقة . اي ان الاشياء المحسوسة ليست كل شيء ، كما انها لا تكتسب دلالتها الكاملة الا اذا ارتبطت بقوة شاملة تمنحها المعنى . ومن السهل ان نوضح ذلك ، فان اغلبنا يشعر ان العالم المحسوس ليس كافيا بذاته ، وانه يتطلب نظاما فكريا يبرر للانسان صواب معتقداته ، كما يبرر له العلة التي تجعلنا في اي نظام آلي نستند الى درجات من القيم ليست آلية على الاطلاق . واذا كان لوك ونيوتن فسرا ماهية العالم المحسوس فانهما لم يفسرا القيمة التي ينطوي عليها . ومن المؤكد انهما عندما فسرا الاحكام العقلية بردها الى عمليات حسية دمرا صواب هذه الاحكام ، لانهما جعلا الضمان الوحيد لصدقها وجود حقيقة موضوعية لا تحددها عملية ذاتية او علية . ان مثل هذا التفسير ينطوي على روح الانكار ، لانه عندما يحاول ان يعلل ايماننا بالخير والمقدس والجميل لايفلح الا في عدم التعليل، فالعمليات الحسية وحدها تعجز عن التعليل . ذلك ما جعل بليك يرفض الطبيعيين الذين ومن شابههم ، لانهم يحاولون ـ سدى ـ تدمير الضوء المقدس الذي يمنح بذاته المعنى للحياة ، ويعلن ان نظرياتهم تفقد كل قيمتها في حضرة ذلك الضوء:

ان ذرات ديمقريطس
وجسيمات الضوء عند نيوتن
حبات رمال على شاطيء البحر الاحمر
حيث تتألق أضواء خيام اسرائيل

لقد اهتم الرومانسيون بجوانب الروح، وكان أملهم ان يفهموا هذه الجوانب وان يصوروها في شعر مؤثر عن طريق الخيال والبصيرة الملهمة .

كان ذلك البحث عن عالم غير منظور يشير الهام الرومانسيون ويجعل منهم شعراء . ولقد نبعت قوة عملهم ـ في جانب منها ـ من القوة الدافعة التي ولدتها رغبتهم في الوصول الى الحقائق الاساسية ، كما نبعت ـ في جانبها الاخر ـ من فرط توقدهم عندما حسبوا انهم وصلوا الى هذه الحقائق . ولقد مضى الرومانسيون الانجليز في بحثهم الخيالي حتى وجدوا الاجابة التي ترضيهم ، ولم يفعلوا ما فعله معاصروهم الالمان ، الذين قنعوا برعشة « التطلع » في ذاتها ، دون ان يهتموا كثيرا بما يمكن ان يكون وراء ذلك التطلع ، طالما ظل ذلك « الماوراء » غامضا بالقدر الكافي . لقد سعى الرومانسيون الانجليز الى نقل غموض الاشياء من خلال أعراضها الفردية ، حتى يتكشف معنى الاشياء . ومن اجل ذلك سلكوا سبيل الذات الكاملة ، التي تتكامل داخلها القدرات

العقلية والحسية والانفعالية ، ولم يسلكوا سبيل العقل المنطقي . ولا ينفع في ذلك السبيل الذي اختاروه الا التقديم الفردي للتجربة الخيالية ، ففي ذلك التقديم نرى امثلة لما لا يمكن التعبير المباشر عنه بالكلمات ، ولما يمكن ان ينقل الينا عن طريق الاشارة والتلميح فحسب . لقد كانت القوى التي رآها وردزورث في الطبيعة والتي رآها شيللي في الحب هائلة ، الى درجة اننا لا يمكن ان نبدأ في فهمها الا عندما تقدم من خلال امثلة فردية ملموسة . بهذه الامثلة ندرك شيئا مما ادركه الشاعر في رؤياه . ان جوهر الخيال الرومانسي يكمن في تشكيل الاشياء التي تعرض هذه القوي غير المنظورة في حالاتها الفاعلة . وليس ثمة سبيل آخر الى ذلك ، ما دامت هذه القوى تتأبى على التحليل والوصف ، ولا يمكن ان تتبدى الا من خلال الخاص والملموس .

ان ادراك هذه الجوانب الروحية مختلف كل الاختلاف عن الفهم العملي لقوانين الطبيعة ، كما هو مختلف عن سبيل الفلسفة في الوصول الى الحقائق العامة ، لان هذه القوانين او تلك الحقائق تصاغ صياغة محددة في كلمات مجردة . اما القوى الروحية فلابد ان تقدم من خلال الامثلة الخاصة ، لاننا لا يمكن ان نرى هذه القوى في تفردها الحقيقي الا من خلال ذلك فحسب ، ولن نبدأ ـ حقيقة ـ في تفهم أهميتها وبهائها الا اذا انصب عليها ضوء الخيال المقدس . ولذلك كان بليك صارما كل الصرامة ازاء النظرة التي ترى ان الفن يتعامل مع الحقائق العامة . فلم يقبل تقدير صاموئيل جونسون لما أسماه «جلال العام» ورفض رفضا عنيفا ما قاله جونسون من انه

« لا شيء يبهج العديد من البشر ، او تستمر بهجته طويلا ، الا تمثيل الطبيعة العامة . » لقد كان بليك يفكر بطريقة مخالفة « ان التعميم قرين البلاهة . اما التخصيص فهو علامة الجدارة .

فليست المعارف العامة الا معارف البلهاء . ماهي الطبيعة العامة ؟ هل ثمة شيء من هذا القبيل ؟ ما هي المعرفة العامة ؟ هل ثمة شيء من هذا القبيل ! لنحسم الامر قائلين : ان المعرفة بأسرها هي الخاص فحسب . »

لقد آمن بليك بذلك لانه كان يعيش في الخيال وكان يعلم انه ما من شيء يكتسب دلالته الكاملة الا اذا تبدى في شكل خاص . وذلك ما يوافق عليه الرومانسيون بوجه عام . لقد قصد فنهم الى ان يقدم بكل ما يمكنه من قوة لحظات الرؤيا التي تمنح ارحب الامور تماسك وبساطة الاحداث الفردية . حتى في « كوبلاي خان » التي تحتفظ بكثير من خصائص الحلم الذي تولدت منه ، ثمة تقديم فردي بالغ الرقي لتجربة غريبة وغامضة، هي في الحقيقة التجربة الاساسية لكل خلق ، في بهجته الديونيسية وتنظيمه الخلاب ، لكثير من العناصر في نمط مذهل . لعل كولردج لم يكن واعيا تماما بما صنع عندما كتب هذه القصيدة ولكن التجربة التي يصورها هي تجربة المزاج الخالق في انقى لحظاته ، حيث تتفتح امامه كل الامكانيات اللا محدودة . وليس من المستغرب ان يشعر كولردج بالرغبة في امتلاك كل الامكانيات الكامنة في هذه اللحظة ـ هذا اذا استطاع ان يستخلصها ـ او يشعر بالرغبة في منادمة الآلهة :

يصيح الجميع . حذار ! حذار
عيناه البراقتان وشعره المحلق في الهواء
ارسم حوله ثلاث دوائر
واغمض عينيك في خشوع قدسي
لانه قد أطعم الرحيق
ونهل من لبن الفردوس .

ان مثل هذه التجربة ، في تباعدها وغرابتها وتجاوزها عالم الحس ، هي التي يبحث من خلالها الرومانسيون عن الشعر ، ولقد رأوا ان الطريق الوحيد لنقلها الى الاخرين لن يتحقق الا في الحالات والامثلة الخاصة .

ان القوى غير المنظورة التي تدعم الكون تفعل فعلها في العالم المنظور ومن خلاله ، وبالتالي فلا يمكن لنا ان نكون على علاقة بها الا من خلال ما نراه وما نسمعه وما نلمسه واذا كان كل شاعر يصوغ شعره من عالم الحواس ، فان ذلك العالم عند الرومانسيين ليس الا وسيلة توجه قوى البصيرة وتعينها في الوصول الى غايتها . ان عالم الحواس يؤثر فيهم بطريقة تجعلهم يتجاوزون الحس احيانا الى النظام المتعالي للاشياء ، ولكن ذلك لا يحدث الا بعد ان ينظروا الى العالم من حولهم بعيني الحب اليقظ . واحدى الميزات التي حققوها بتخلصهم من اسر المجردات والحقائق العامة هي حريتهم في استخدام حواسهم والنظر الى الطبيعة نظرة متحررة من المواضعات التقليدية واكثر من ذلك لقد تميزوا جميعا برهافة الحساسية الفيزيقية التي كانت تخلب لبهم بما يرونه احيانا الى درجة تسيطر على وجودهم تماما . يصدق ذلك على وردزورث وكيتس اللذين اعادا الى الشعر رهافة الاحساسات السمعية والبصرية ، تلك الرهافة التي تضاءلت بعد شكسبير . كما يصدق نفس الامر على بليك وكولردج وشيللي . ان العين المدققة الملاحظة التي جعلت من بليك

فنانا بارعا في الخط واللون كانت ذات أثر في شعره صحيح انه نادرا ما يقنع بمجرد وصف ما يراه ، الاانه عندما يستغل الوصف لغرض ابعد يرتبط بالكشف عن الاسرار الهائلة ، تصبح كلماته حيه تماما ومحددة، فتستطيع رموزه ازاء العين. وعلى الرغم من ان كولردج وجد بعضا من اصفى الهامه في الاحلام والتجليات ، الا انه منح تفاصيلها تألقا متفردا في الشكل والشخصية . كما ان شيللي ، وان كان يعيش بين افكار محلقة ومجردات رهيفة ، كان يعي تمام الوعي العالم المنظور ، حتى لو كان ذلك الوعي نتيجة ايمانه بضرورة الانتباه الى المنظور ، باعتباره مرآة الابدية والخلود . قد يوجد شعراء يستغرقون كل الاستغراق في الاحلام ، بحيث يصعب عليهم ملاحظة المشهد المألوف ، لكن شعراء الرومانسية ليسوا من هذا النوع . فمن المؤكد ان قوتهم نبعت بشكل متزايد ، من الطريقة التي كانوا يسلطون بها ضوءا جديدا وساحرا على وجه الطبيعة المألوف ، فنندفع معهم الى البحث عن تفسير لجاذبية الطبيعة ، تلك الجاذبية التي لا نستطيع مقاومة أثرها في نفوسنا . لقد وجد جميع الشعراء الرومانسيين الهامهم الرئيسي في الطبيعة . ومع ان الطبيعة ليست كل شيء بالنسبة اليهم ، الا انهم لا يستطيعون شيئا بدونها ، بعد ان عثروا من خلالها على تلك اللحظات المجيدة التي انتقلوا فيها من المشهد الى الرؤيا ، ونفذوا – حسبما ظنوا – الى أسرار الكون .

آمن الرومانسيون جميعا بنمط متميز من الحقيقة ، بنوا عليه شعرهم ، الا انهم وصلوا الى تلك الحقيقة بسبل متباينة ، كما تعاملوا معها تعاملا مختلفا . وهم يتباينون فيما بينهم من حيث درجة الاهمية التي يعزونها الى العالم المنظور ، مثلما يتباينون في تفسيرهم له . أما بليك فكان يمثل جانبا من جوانب هذا التباين ، اذ الح على ان الخيال قوة مقدسة ينبع منها كل ما هو حقيقي . قد يتفاعل الخيال مع المادة التي يواجهها وهي الطبيعة ، الا ان ثمة وقتا سيأتي ، تختفي فيه الطبيعة ، فتصبح الروح – فيما يرى بليك – طليقة ، تخلق دون عون من الطبيعة . وما دامت الطبيعة موجودة فعلى الانسان ان يأخذ منها رموزه ، ويستخدمها لتفسير غير المنظور . ان الملاذ الحقيقي لبليك هو الرؤيا ، التي يستطيع من خلالها ان يطلق سراح خياله الخالق ، ليغير من معطيات الحس ، ويكشف بالاشياء المنظورة عن الحقيقة المقنعة . ذلك لان العالم المألوف يقدم الينا اشارات ينبغي ان نتعقبها ونمسك بها ونطورها :

فلكي ترى العالم في حبة من الرمل
والسماوات في زهرة بريـة
لا تفلت المطلق من بين يديك
ولا الخلود ، في ساعة من الزمان

لقد وصل بليك من خلال الاشياء المنظورة الى حالة متعالية أسماها « الخلود » جعلته يشعر بحريته في خلق عوالم جديدة حية . ولم يكن صوفيا يكابد في ظلام حالك حتى يصل الى الله ، بل كان صاحب بصيرة يستطيع ان يقول عن نفسه :

انني في حضرة الله ليل نهار
وهو لايحول وجهه عني ابدا .

لقد تميز بليك عن غيره من الرومانسيين بحدة مفهومه عن الخيال . ولذلك يستطيع ان يقول في ثقة « ان الخيال هو القوة الوحيدة التي تصنع الشاعر ، لانه الرؤيا المقدسة . ويرجع ذلك الى ان الخيال هو الذي يخلق الحقيقة ، بل ان الحقيقة نفسها نشاط مقدس للذات في طاقتها المتحررة . لقد تحول انتباه بليك عن العالم المادي الى العالم المثالي او الروحي ، الذي يستطيع الشاعر ان يساعد في بنائه مع غيره من الذوات ، التي تستجيب مثله الى الخيال .

قد تكون عين بليك حادة في نظرتها الى العالم الملموس ، ولكن اهتمامه الاساسي يظل مركزا على العالم غير الملموس . ولذلك كان كل شيء حي عنده رمزا لقوى ازلية يريد ان يصل اليها ويتفهمها . ولما كان رساما يتميز عقله بنزعة تصويرية ، فانه وصف غير المنظور بلغة المنظور . ولا شك انه راى غير المنظور رؤية حقيقية ببصيرته الداخلية . ولم يكن ما رآه – اذا جاز التعبير – بديلا للعالم الكائن ، وانما هو نظام روحي لا يمكن تصوره بلغة المشهد الطبيعي الا من خلال الاستعارة . وما كان يهتم به بليك كل الاهتمام ، بل ما كان يحرك أعظم قدراته ، هو الاحساس بالحقيقة الروحية التي تؤثر في كل الاشياء الحية . ان اكثر الاشياء عمومية ، يمكن – فيما يرى بليك – ان تكون مفعمة بالعظات والمعاني . ويمكن ان نجد مدى ما وصل اليه بليك في « دلائل البراءة » حيث يصور لنا في مقاطع محكمة شبيهة بلغة الانبياء احساسه بالعلاقات الوثيقة التي ينطوي عليها الكون ، والتي تربط العالم الملموس بعالم الروح في وحدة واحدة. ان كلماته تبدو بسيطة ببساطة كاملة ، ولكن كل كلمة منها تتطلب اهتماما بها على حدة ، كما يحدث عندما يقول :

ان طائر أبي الحناء في قفص
يشعل السموات بالغضب

لان طائر أبي الحناء ليس مجرد طائر منظور انما هو كائن روحاني ، أما القوة التي يرمز اليها ذلك الطائر ويجسدها فهي الروح الحرة التي تثير البهجة في الاغنية ، والتي تنطوي عليها الاغنية بأسرها . ولا ينبغي ان يكبح جماح هذه الروح ، لان اي كبح لجماحها انما هو خطيئة ترتكب في حق الروح المقدسة للكون كله . لقد كان بليك صاحب بصيرة يؤمن ان الاشياء العادية لا قيمة لها في ذاتها،بل فيما تكتسبه من ثراء عندما تصبح رموزا لحقائق اعظم . ولقد كان واثقا كل الثقة بالروح الى درجة لم يأبه معها بالكثافة البارزة للمادة ، ذلك لانه تجاوز المادة الى عالم القيم الازلية وعالم الارواح الحية .

أما كيتس الذي ينطوي على حب أكبر للعالم المنظور ، فقد عومل ـ في الغالب ـ باعتباره رجلا يعيش بالانطباعات الحسية . ولكنه يشبه بليك في أقتناعه بأن الحقيقة النهائية لا يمكن الوصول اليها الا عن طريق الخيال . ويمكن ان نرى ما يعنيه الخيال بالنسبة اليه في بعض الاسطر من قصيدته « النوم والشعر » حيث يتساءل عما جعل الخيال يفقد قوته القديمة ورحابته :

هل ثمة مجال مهما بلغ صغره
في القدرة الحالية للطبيعة الانسانية لا يمكن للخيال ان ينطلق حرا فيه
كما اعتاد في القديم ؟ يجهز جياده المطهمة
التي تمد حوافرها الى الضوء ، وتفعل افعالا غريبة
فوق السحاب ؟ ألم يجعلنا نرى كل الاشياء ؟
من الامتداد الصافي للسماء ، الى أصغر نفس للبراعم التي لم تتفتح بعد ؟ من معنى حاجبي جوبتر الكبيرين ، الى الخضرة الرقيقة لمروج أبريل ؟

لقد كان كيتس يافعا عندما كتب هذه الكلمات ، التي قد لا تكون محددة بالقدر الذي نطلبه ، ولكن من الواضح انه يرى في الخيال قوة قادرة على الخلق والكشف في آن ، او بالاحرى تكشف من خلال ما تخلق . ولذلك لم يتقبل كيتس افعال الخيال على اساس انها موجودة لذاتها فحسب ، بل على اساس ما لها من صلة بالحقيقة النهائية التي تتكشف من خلال الخيال . ولقد تابع كيتس هذه الفكرة جاهدا حتى استطاع ان يصل الى معناها المحدد ، ويجعلها فكرته الخاصة لانها أرضت حاجة من حاجات وجوده الخلاق .

سعى كيتس في طلب الحقيقة المطلقة من خلال الخيال ، وقرب مابينه وبين تلك الحقيقة تقديره للجمال الذي تدركه الحواس . وعندما كانت تخايله موضوعات الحس بفتنتها ، كان يستشار ويشعر بقدر من السمو ينقله الى عالم اخر ، يؤمن فيه بقدرته على ادراك الكون في تكامله ان الشم واللمس يوقظان خياله على عالم الوجود حيث يرى جوانبه البالغة الرحابة ، فيطلع عليها أتم اطلاع ، ويشعر من خلال الجمال انه اصبح في حضرة الحقيقة المطلقة . وبقدر الحدة التي يؤثر بها الموضوع الجميل فيه ، يقتنع انه قد تجاوز الموضوع الجميل الى شيء اخر وراءه . يقول في « اندياموں » ان الهناءة ترفع عقولنا الى مستوى « التآلف مع الجوهر » فتتركنا « متحولين وأحرارا في فراغنا » :

أنشعر بهذه الاشياء ؟ تلك اللحظة التي نخطو فيها
الى لون من الوحدة ، فيصبح حالنا شبيها بحال الارواح السريعة التحول . ومع ذلك فثمة
جاذبية وسحر أبعد بكثير
من تلاشي الذات ، الذي يفضي تدريجيا
الى أكبر درجات الحدة

ان جمال الاشياء المنظورة ينقل كيتس الى حال من الوجد ، هو غاية مطامحه . وهذا الوجد هو الذي يفسر الاثر البالغ الذي تحدثه موضوعات الحس فيه ، ويبرر رغبته في تجاوز هذهالموضوعات الى حقيقة كونية دائمة . ومفهوم كيتس عن هذه الحقيقة أضيق من مفهوم بليك ، بل انه يتكلم كشاعر على وجه التحديد ، بينما يضع بليك كل الانشطة التي تخلق الحياة او تنميها ضمن الخيال . يضاف الى ذلك ان خيال بليك خيال « ايجابي » أما خيال كيتس فيبدو سلبيا الى حد كبير ، وانه بحاجة الى استشعار « اكبر درجات الحدة » . ولكن كيتس يظل قريبا كل القرب من بليك في تأكيد الخيال باعتباره قوة سامية ، تستغرق الشاعر فتفتح أمامه مغاليق النظام الروحي غير المنظور .

فكر كولردج كثيرا في الخيال وخصص له بعض الفصول المتميزة من كتابه « سيرة أدبية » ويصعب ـ ازاء كولردج ـ ان نفصل فصلا دائما بين النظريات التي شكلها في المرحلة الاخيرة من حياته وبين الفرضيات التي دفعته تلقائيا الى العمل ، قبل ان تذبل قدراته الخلاقة . قد يبدو كولردج ـ احيانا ـ واعيا وعيا كاملا بالفلسفة الحسية التي تبناها في شبابه ، والتي ورث عنها مفهوم عالم الحقائق « العالم البارد الجامد » حيث تصبح « الموضوعات باعتبارها موضوعات ثابتة

اساسا وميتة » . ولكن كولردج الشاعر تجاوز هذه الفكرة ، وانتهى الى نتيجة غير متوقعة ، وهي انه ما دام العالم الخارجي على ما هو عليه فمهمة الشاعر ان يحوله عما هو عليه ، وذلك بواسطة الخيال . وما دامت « احداث الضوء والظل » يمكن ان تحول « مشهدا مألوفا معروفا » فالخيال هو الاخر يستطيع ان يبعث الحياة في العالم الميت. ولقد برر كولردج هذه النظرة بنوع من المفارقة الجريئة : اذ يقول « هل اجرؤ على القول بأن العبقرية يجب ان تمارس نشاطها ، واعية بأن الجسد يكدح كي يصير عقلا ، اي ان يصبح العقل جوهره . » لقد كان كولردج يثق في الخيال ثقة عميقة ، على أساس ان الخيال يمنح الشكل للحياة ويمكن ان نرى ما يقصد اليه كولردج من أسطر من قصيدته « كآبة » حيث يرى ان الطبيعة تحيا في داخلنا ، واننا نخلق كل شيء فيها :

آه لابد ان يبزغ من الروح نفسها
نور ومجد .. سحابة بديعة منورة
تلف الارض
يجب ان ينبثق من الروح نفسها
صوت عذب قوي ، تمنحه الروح
فيغدو روح كل الاصوات العذبة وحياتها .

ولم يسرف كولردج في فهم الخيال كما فعل بليك . ان وجود العالم الخارجي يظل يؤرقه ، فيشعر ان عليه الامتثال الى ذلك العالم بمعنى او بآخر . ولكنه سرعان ما يطرح كل وساوسه جانبا ، عندما تنشط قواه الخلاقة . فيشكل من العالم المعطي الذي لا شكل له عالما خاصا به ، لان كولردج — في النهاية — يعتقد ان الوجود يكتسب معناه ، من خلال ممارسة النشاط الخلاق المشابه لنشاط الله .

ولا يطرح كولردج اي نظرة محددة عن الحقيقة النهائية التي يكشف عنها الشعر . واذا اردنا ان نحكم عليه من خلال « كوبلاي خان » يظهر لنا انه قد شعر — احيانا — ان فعل الخلق فعل متعال في ذاته ، لا يحتاج الى البحث عن اي شيء وراءه . ومن الاوفق ان نتساهل مع « كوبلاي خان » فلا نلح عليها . ولكن اذا انتقلنا الى قصيدتيه « الملاح القديم » « كريستابل » رأينا بوضوح انه يؤمن ان مهمة الشعر هي نقل الجانب الغامض من الحياة . ان طبيعة هاتين القصيدتين ، بكل ما توحيان به من حالة تتراوح بين الحلم واليقظة ، او بين البشر الاحياء والارواح غير الارضية ، تعطينا فكرة عن نوع الموضوع الذي يثير عبقرية كولردج ويطلقها من عقالها . ومهما يكن من أفكار كولردج الفيلسوف ، فان كولردج الشاعر فتنته فكرة القوى غير الارضية المؤثرة في العالم ، فكرس كل مسعاه لادراك تأثيرها . ومن المؤكد ان علينا الا نفهمه فهما حرفيا ، ولكننا لا نستطيع ان نقاوم الشعور بأن مفهومه الخيالي عن الحقيقة كان مفهوما عن شيء يكمن وراء الافعال البشرية ، عن شيء أكثر حيوية من العالم المألوف، لانه ينطوي على تضاد حاد بين الخير والشر . ولم يظهر هذا المفهوم الا في شعر كولردج ، بل في قصيدتين او ثلاث فحسب . ويبدو ان الذي دفع كولردج الى هذا المفهوم هو ما انتهى اليه ادراكه القلق ، والمثير في نفس الوقت ، من ان الحياة تحكمها قوى لا يمكن فهمها فهما كاملا . ولقد انتج ذلك الادراك شعرا اكثر غموضا من شعر باقي الرومانسيين ، الا ان ذلك الشعر يظل متميزا بتوقده وعمقه ، لانه يستند الى انفعالات انسانية جوهرية .

يتفق وردزورث — بالتأكيد — مع كولردج في أغلب ما قاله عن الخيال ، خاصة في تمييزه بين الوهم والخيال ، فيرى ان الخيال أهم موهبة يمكن ان يمتلكها الشاعر . ويكشف ترتيب وردزورث لقصائده عن وعيه بهذه الاهمية ، اذ يضم القسم الذي يسميه « قصائد الخيال » كل القصائد التي تتحد فيها القوة الخلاقة مع حدس البصيرة بوجه خاص . وهو يوافق كولردج على ان نشاط القوة الخلاقة في الشاعر يشبه نشاط القوة الخلاقة عند الله ، بل ان ذلك النشاط ينطوي على الملكة المقدسة ، التي تمكن الطفل من تشكيل عوالمه الصغيرة الخاصة :

لان الشعور عنده ينطوي على قوة مانحة
تفعل مع نمو قدرات الحس
فعلا شبيها بقوة من له عقل عظيم
يخلق الخالق والمخلوق على السواء
ولكنها تعمل متحدة مع الاعمال
التي تشاهدها .

ويظل الشاعر محتفظا بهذ الملكة المقدسة الموجودة عند الطفل ، حتى بعد ان يستكمل نموه، لان هذه الملكة هي التي تجعل منه شاعرا . ويعي وردزورث تماما ان الخلق الخالص لا يكفي بذاته ، وانما عليه ان يصاحب بصيرة خاصة ، وبالتالي يصبح الخيال :

اسما آخر للقوة المطلقة
والبصيرة الانقى ، والذهن الارحب
والعقل في أسمى حالاته

ولا يبالغ وردزورث في استبعاد العقل او حصره في مرتبة متواضعة كما فعل غيره من

الرومانسيين ، بل يفضل ان يمنح لكلمة العقل مكانة جديدة ، فيرى ان البصيرة الملهمة ليست سوى بصيرة عقلية .

ويتميز وردزورث عن كولردج بمفهومه عن العالم الخارجي . اذ يتقبل الوجود المستقل للعالم ويلح على ضرورة امتثال الخيال لذلك العالم امتثالا خاصا . ويعود ــ مرة أخرى ــ الى الطفولة كي يفسر الامر بها :

قوة طيعة
تبقى معي ، يد قادرة على التشكيل تحرن
أحيانا ، وتمارس عملها بمزاج قلب ،
روح خاصة به ، تعادي
الميل العام ولكنها ، في الاغلب
تذعن اذعانا كاملا للاشياء الخارجية
التي تتجاوب معها .

ان الخيال ــ فيما يراه وردزورث ــ ينبغي ان يذعن للعالم الخارجي ، لان ذلك العالم ليس عالما ميتا بل هو عالم حي له روحه الخاصة ، التي تتميز ــ على الاقل في الحياة التي نعرفها ــ عن روح الانسان . ومهمة الانسان هي الامتزاج بهذه الروح ، ولن يستطيع الانسان ــ بالقطع ــ ان يتجنب ذلك ، طالما ان حياتهتتشكل دائما من مولده الى منشأه ، بواسطة الطبيعة ، التي تنفذ الى وجوده وتؤثر في افكاره . ويؤمن وردزورث انه يسهم في التقريب ما بين الانسان وروح الطبيعة ، كما يؤمن انه قادر على ذلك الاسهام

بالكلمات
التي لا تتحدث عن شيء أكثر مما نحن عليه

وينبغي ان نعترف بأن بليك لم يكن ينظر في اعجاب الى فكرة التوافق الكامل بين العالم الخارجي وعقل الفرد ، مما دفعه الى التعليق على هذه الفكرة بقوله « لن تشدني الى الايمان يمثل ذلك التوافق او المتوافق » . ولكن هذا التوافق كان امرا مقبولا بالنسبة لوردزورث ، فقد كانت الطبيعة مصدر الهامه ، وما كان يستطيع ان ينكر حقها في وجود مستقل ، له ــ على الاقل ــ ما للوجود الانساني من قوة . ولكن طالما ظلت الطبيعة تفصله عن ذاته ، فان عليه ان يسعى حتى يصل الى حالة أسمى ، تتحد فيها روح الطبيعة مع روح الانسان في تناغم فريد . وكان وردزورث يشعر ان هذا التناغم يحدث له احيانا ، كما كان يشعر انه يصل من خلال الرؤيا الى فهم وحدة الاشياء .

قد يتحرك تفكير شيللي في اتجاه يختلف عن اتجاه اقرانه الرومانسيين ، الا انه لم يكن اقل منهم ارتباطا بالخيال كما لم يكن اقل منهم فيما منحه الخيال من مكانة في نظرية الشعر . لقد فهم الطبيعة الخلاقة ، عندما جعل « الروح » تغني للشاعر ــ في « بروميثيوس طليقا » :

سيظل يرقب صباح مساء
الشمس تسطع على صفحة البحيرة
والنحل الاصفر على أزهار اللبلاب
لا يرى او يبالي بما عليه الاشياء
ولكنه يستطيع من كل ذلك
ان يخلق اشكالا أكثر واقعية من الانسان
الحي
يرضعها بلبن الخلود .

لقد رأى شيللي ان الشاعر قد يصعب عليه الالتفات الى العالم المنظور ، الا انه لا يملك الا ان يستخدمه باعتباره ماددة يخلق بها كائنات مستقلة تنطوي على درجة سامية من الحقيقة . ولايتوقف عند ذلك فحسب بل يرى ان على العقل ان يرتبط بطريقة او بأخرى بالخيال . ويقرر خلافا لوردزورث ان مهمته الخاصة هي تحليل المفطيات ، وممارسة دوره باعتباره اداة للخيال ، الذي يستخدم نتائجه لخلق وحدة متناغمة . ولذلك يسمى الشعر « التعبير عن الخيال » لان الاشياء المختلفة تتضام فيه متناغمة بدلا من وجودها منفصلة خلال التحليل . ويشبه شيللي في ذلك مفكرين من امثال باكون ولوك ، ولكن نتائجه مختلفة كل الاختلاف عن نتائجهم ، اذ انه يلح على ان الخيال اسمى قدرات الانسان ، التي تنبع منها انبل قواه الانسانية . ويستبدل شيللي ــ في الدفاع عن الشعر ــ بالنظرة القديمة التي تستهين بالخيال نظرة جديدة ، ترى ان الشاعر يقدم لونا متميزا من المعرفة : « انه لا يمعن النظر في الحاضر كما هو في ذاته ، او يكشف القوانين التي توافق نظام الاشياء الحاضرة ولكنه ينظر الى المستقبل من خلال الحاضر ، وافكاره هي بذور الزهرة وثمرة الزمن الاخير ... فالشاعر يساهم في الازل والواحد والمطلق . » .

كما ان شيللي ينظر الى الشاعر باعتباره نبيا ، ذا بصيرة خاصة ينفذ بها الى الحقيقة ، التي تتجاوز الزمان والمكان ، ولا تتبدل ، فهي نظام كامل ، يبدو العالم المألوف بمثابة ظل واهن له . ويفيد شيللي من نظرية افلاطون في المعرفة ويطبقها على الجمال ، فيرى ان « المثل » ليست اساس التعرف ، وانما اساس التعرف هو البصيرة المتسامية ، التي تتشكل فينا عندما نواجه الاشياء الجميلة . ان مهمة الشاعر هي الكشف عن الحق المطلق في امثلته المنظورة ، وتفسير هذه الامثلة من خلاله . هذا الحق روحي ا بمعنى انه يشمل اسمى ملكات الانسان ، ويمنح المعنى للاحساسات الانسانية المتغيرة . لقد حاول شيللي

ان يصل الى كمال الاشياء في وحدتها الاساسية ، ليظهر ما هو حقيقي وما هو ظاهري فحسب ، وبالتالي يفسر مدى اعتماد الظاهري على الحقيقي. ان الحقيقة المطلقة – عنده – هي العقل الازلي الذي يضم عناصر الكون في وحدة متكاملة :

هذه الوحدة المتكاملة
من الشموس والعوالم والبشر والحيوان والازهار
بكل فعالها الهادئة والصاخبة
ليست سوى رؤيا – كل ما ورثته هو
هباءات عين كليلة ، أوهام وأحلام
الفكر مهدها ولحدها
الماضي والمستقبل ظلان شاحبان
لتحليق الفكر الازلي – لا وجود لها
فلا وجود لشيء سواه .

لقد وجد شيللي الحقيقة في الفكر والشعور كما وجدها في لوعي والروح ، وقدم الاجابة التي تواجه عدمية بروسبيرو ، عندما آمن ان مهمة الخيال هي خلق أطياف يمكن ان تتكشف الحقيقة من خلالها .

أجمع الرومانسيون العظام – اذن – على ان مهمتهم هي ان يوجدوا من خلال الخيال نظاما متعاليا يفسر عالم المظاهر، فلا يعلل الوجود المنظور للاشياء فحسب،بل ويعلل الاثر الذي تحدثه فينا،كما يعلل خفق القلب المفاجيء في حضرة الجمال ،ويعلل اقتناعنا بأن ما يحركنا لا يمكن ان يكون وهما او خداعا ، وانما هو شيء يستمد نفوذه من القوة التي تحرك الكون ، وهي قوة لا يمكن الا ان تكون روحية . ولقد قدموا تفسيرا متميزا لنظرية هيجل التي ترى ان الروح هي الموجود على وجه الحقيقة . وبقدر ما صاغ الرومانسيون عبارات جارفة عن وحدة الاشياء كانوا ميتافيزيقيين ، الا انهم – على عكس الميتافيزيقيين الرسميين – كانوا يثقون في البصيرة ، ويثقون في الروح الملهمة الجزلة التي تسمو بكمالها على العقل والانفعالات ، ولا يثقون بالمنطق او العقل التحليلي . لقد كانوا متدينين بطريقتهم الخاصة ، سواء في احساسهم بقدسية الحقيقة ، او في الرهبة التي شعروا بها وهم في حضرتها . وبقدر ما كانت تشغلهم معتقداتهم الاساسية لم يكونوا جامدين في تدينهم. لقد انكر بليك وجود الله منفصلا عن الانسان ، وآثر شيللي اعلان الحاده ، اما كيتس فظل متحيرا في مدى ما يقبله من معتقدات المسيحية . وعلى الرغم من ان كولردج ووردزورث تقبلا المسيحية تقبلا حماسيا ، في أواخر ايامهما ، الا ان شعرهما في فترة ازدهاره الخلاق كان يستند الى ايمان مختلف . لقد كانت الرومانسية محاولة هائلة لاكتشاف الجانب الروحي للعالم ، من خلال مكابدة روح متوحدة ، لا معين لها او سند . انها اعلان متميز عن عقيدة تقف في صف الفرد الذي بشر به الفلاسفة والسياسيون العالم حديثا .

ان اندفاع الرومانسيين الى المجهول ، ذلك الاندفاع الذي يحكمه اخلاص عميق وايمان عاطفي كان شيئا متميزا كل التميز عن انهماك الذات في انفعالاتها . ولقد كان كل واحد منهم مقتنعا بقدرته على اكتشاف شيء بالغ الاهمية ، كما كان مقتنعا بانه يملك وسيلة يجحدها الاخرون ولقد كانوا على استعداد للتضحية بالنفس في سبيل تحقيق مهمتهم . ولقد دفعوا ثمن ذلك غاليا ، من سعاتهم وثقتهم بالنفس ، بل من عنفوان قواهم الخلاقة . ولم يقنعوا بأحلام خاصة او أوهام مريحة ، بل – على العكس – الحوا على ضرورة ان يكون ابداعهم حقيقيا ، لا بالمعنى الضيق الذي يرتبط بالوجود المادي ، وانما بالمعنى الرحب الذي يجعل الوجود المادي مثالا وتجسيدا لاشياء ازلية ، لا يمكن ان تقدم الا من خلال الامثلة الفردية . ولما كان الرومانسيون شعراء ، فقد صوروا رؤاهم تصويرا غنيا . لا يمكن ان يقدمه الا الشعر ، عن طريق الشكل الملموس والفردي ، الذي يجعل الكون حيا ودالا للعقل المحدود . لقد رفضوا قبول افكار غيرهم من البشر ، دون تحقيق او برهان ، كما رفضوا التضحية بالخيال في سبيل الجدل ، وكما يقول بليك على لسان لوس :

على ان أخلق نظاما وان لا أكون عبدا لغيري من البشر
فانا لا أريد اقناعا أو جدلا : ان مهمتي هي الخلق .

ولقد ادرك الرومانسيون ان مهتهم الاساسية هي الخلق ، فمن خلال الخلق يكتشفون سبيل الحساسية الكاملة ويثيرون الذات الواعية ، **فيتفتح الخيال الانساني على الحقيقة الكامنة في الاشياء المألوفة** ، وبذلك يرتقي الانسان من روتين العادة الجامد ويصل الى أبعاد لا تحدها حدود والى اعماق لا يسبر غورها ، فيتمكن من ان يرى العقل وحده ليس كافيا ، وان ما يحتاج اليه هو الحدس الملهم . لقد تبنوا نظرة عن الانسان والشعر اكثر رحابة من النظرة التي قدمها الجامدون والعقليون من اسلافهم في القرن الثامن عشر ، وما كان ذلك الا لان الرومانسيين آمنوا ان الطبيعة الروحية الكاملة للانسان هي اهم شيء . وفي سبيل هذه الطبيعة الروحية قاموا بتحديهم الاساسي وبهذا التحدي تجلت جاذبية شعرهم وفتنته في آن .

– القاهرة –

علي جعفر العلاق



قصيدتان

افتراض

من اينَ جاءتْ هذه السيّدةْ ؟
الم يَصحْ في وجهها عاذلٌ ،
ألم تخفْ
من ريحنا ،
المسرعة ،
البَاردةْ ؟

●

نشهدُ أنّا
ما رأينا هوىً ،
مثل هواها :
قيلَ القتْ بها
قبيلةٌ عابرةٌ ، القي بها مركبٌ
مطاردٌ ، او قيلَ القتْ بها
سحابةٌ ،
خفيفةٌ ،
صاعدة

يقالُ ،
او قيلَ .
ولكنّها ،
اشاعتِ الفوضى كما تشتهي ،
وأجرتِ الريحَ كما تشتهي ،
وايقظتْ
قطعاننا كلّها ،
واشغلتنا دفعةً واحدةْ ..

●

من اينَ جاءتْ
تلكمُ السيّدةْ ؟
اشاعتِ الفوضى وقالتْ :
« وداعاً »
واختفتْ ، تاركةً مركباً



مطارداً ، تاركةً ريحنا
نائحـةً ،
بطيئـةً ،
باردةْ ...

سيدة الفوضى

امسِ افترضتُ
بأنهـا رحلتْ ، كما رحلَ الجميعُ ،
وخلّفت ،
جرحـاً ،
ومغفـرةً ،
ومشطاً
في سـريري
ما عدتُ اذكرُ ايَّ شيءٍ
عـن تشرّدها
معـي ،
ما عـدتْ المحُ
غير ماءٍ موحشٍ ، ينأى بها
ويعيدهـا ،
ويظـلّ ينأى ،
ثم يركـدُ ،
ثم ينأى
عن سريري
. . . .
. . .
. .
ثم انتفضتُ :
يمامةٌ
مجروحةٌ ،
سـمراءُ ،
تنزفُ في ضميري ..

قصة قصيرة

سفر الى قرية ذات تاريخ عصري

محمد الرديني

دائما نفس المسافة ، ولكن القطار تغير شكله ، اصبح اكثر استطالة ولايقف الا عند المحطات الكبيرة ذات اللافتات النيونية ، اما المحطات الصغيرة فهي كما قال ناظر المحطة لاتستحق ان يخسر فيها احد مثل هذا الوقت ، حتى ولو كان هذا الوقت . دقيقة واحدة فقط .. !!

وحينما يجر القطار عرباته المستطيلة ، يكون اتجاهه دائما ضد حركة الريح ، تأكد من هذا جيدا حينما فتح باب العربة ، التي يشغل فيها مقعدا في اول الممر . مد رأسه قليلا ، الريح قوية ؛ عب منها ما استطاع مغمض العينين وترك الهواء يتلاعب بشعره .

اذا استطاع ان يتأكد من حقيقة ما ، تعيش في اعماقه ، وتطبع بعض سلوكه اليومي ، فهي مجموعة تلك الرغبات الانية ، التي تقفز الى ذهنه فجاة وتجبره بتلذذ على ان يحقق بعضا منها ، قد يتأسف بعد لحظات او ربما بعد ايام . ولكن عزاءه . ان بعض هذه الرغبات قد تمر مرورا عابرا ، دون ان تجد لها متنفسا قليلا . ولكنه هذه المرة رغب حقا ان تظل هذه العربات تسير دون توقف في اية محطة ، سيكون على المسافرين الذين سيتأهبون وهم يرفعون حقائبهم قليلا عن الارض ان يرجعوا هذه الحقائب الى مكانها . وسوف يعلو اللغط في المحطات القادمة ويكون مقدمة لاحتجاج كبير .. ولكن يبدو ان طول القضبان محدود جدا .. ؟ لا يهم ستحفر العجلات بعض الخدوش في الارض المتربة بعد ذلك ، وتظل تدور على نفسها فترة طويلة .

احس بالهواء يثقل سمعه قليلا ، ترك باب العربة مفتوحا ، أراح رأسه بوضع مناسب على الجدار المعدني . اتخذ وضعا آخر بعد فترة . على مقربة منه امتد جسد عجوز تلفع بعباءة صوفية غطت جميع اجزائه .

مازالت الريح قوية في الخارج ، قبل سنوات كان يحس لصوتها طعما خاصا ، يوحي اليه باحساس دافىء كما لو ان امرأة يانعة قد تركت بعض رحيقها على شفتيه ، ولكنه لايشعر الان بمثل ذلك الطعم ، لقد ذاب منذ وقت طويل . وهي الآن لاتثيره في شيء ، المهم فقط، لحظته الان بعيدا عن كل شيء ، لحظته المتزجة برغبة من يريد ان يمسك بحفنة السنوات التي عاشها بعيدا عن مدينته ويلوح بها في وجه هذه الريح .

سنوات طويلة مرت ، وها هو يعود الى مدينته ، حين غادرها كان طفلا ، لايدري أهي التي ابعدته عنها ، أو هو الذي ابتعد عنها ، لايهم ايضا ولكنه يتذكر جيدا،



شوارعها الفقيرة ، ودكاكينها التي تختزن القليل من البضائع ، يتذكر ايضا تلك الوجوه المألوفة جدا ، على الاقل كانت مألوفة لبعضها .

كيف سيجدها الآن ، عشر سنوات مرت ، عمر طويل ، ماذا تغير فيها .. ؟ لابد ان الوجوه المتآلفة اصبحت اكثر الفة .. او ربما ...

يظل القطار يجر عرباته الطويلة ، والليل لايعكر هدوءه سوى صوت العجلات وهي تدوي راكضة على السكة الحديدية ... ماذا لو وجدها متغيرة تماما ، كل شيء فيها متغير . هل يتمكن ان يفكر في مثل هذا .. ؟ قد يفعل ولكنه سيرى اي مدينة اخرى زارها بدوافع مختلفة ولايحس ازاءها الا كما يحس عابر السبيل ..

تنبه الى صوت قاطع التذاكر يوقظ بعضهم من النوم ، تمنى ان لايفعل ذلك ، ربما كانوا يحلمون مثله بالمدن او القرى التي سيصلونها او ... لا داعي لذلك ، فهو لايغالط نفسه ، اذ يحس تماما برغبة ملحة في رؤية كيف يحلم هؤلاء .. اخذ يتفحص الوجوه واحدا بعد آخر ليقنع نفسه بانه سيرى عددا من الوجوه التي تركت مدينتها حتما كما تركها هو .

على اليمين من مقعده . كان رجل عجوز يصدر صوتا من انفه ، وقد انحسر راسه الى جهة اليسار ، وبانت حفرتان شديدتا الغوص على اسفل خديه مع كل شهقة يقوم بها . وقد سال لعاب لا لون له من زاوية فمه اليمنى ، ارتعد جسمه قليلا حين امتدت له يد قاطع التذاكر ، كأنه كان ينتظر بقلق هذه اليد الممتدة اليه ، ، حتى يمكن القول انه تصورها تماما ، وتصور كم من الرعب ستولده هذه الامتدادة ، ولكنه حين رأى وجه قاطع التذاكر اطمأن قليلا وعدل من جلسته ومد يده في اكثر من جيب ليبحث عن التذكرة ، بعد برهة لم تدم الا قليلا ، استعاد العجوز استرخاءه السابق ، وبانت الحفريات على أسفل خديه ، وسال اللعاب من زاوية فمه اليمنى مرة اخرى .. انه مصر على ان يكمل دورة نومه هذه ، بعد ان اطمأن الى ان اليد التي ايقظته ليست هي اليد التي يتخيلها دائما .

كان قاطع التذاكر شابا لايحتاج الى رسم البشاشة على وجهه والتي يبدو انها استقرت عليه منذ زمن طويل ، هو فترة اشتغاله في هذه المهنة ، تأكد من ذلك ، حين اقترب منه ، وحين اصبح قبالته تماما وبانت ملامحه واضحة جدا ، احس فجأة بالخوف ، لابد ان يكون هو ، نفس الوجه المدور ، والانف القصير ، والملامح الهادئة ، وتلك الطيبة التي تتجسد دائما في حركات يديه ، او حين يستهل حديثه بكلماته المعتادة التي لا تمحى من الذاكرة ابدا ..

ــ مازلنا في البداية ياصديقي .

لابد ان يكون هو ، رغم كل الاشاعات التي اكدت موته . لابد . نظر اليه طويلا ، بعد ان ازداد اقترابا منه ، اراد ان يقول له شيئا .. اي شيء ولكن الكلمات تبعثرت في فمه ، ذابت كما يذوب اي شيء قابل للذوبان ، اخيرا استطاع ان يلملم بعضها : ــ

ــ عفوا ايها الصديق .. هل كنت يوما في معسكر « الهجيرية » .. ؟ رآي بعض عضلات وجهه ترتعد ، وهو يحدق فيه بقوة ، كانما تسمرت عيناه في وجهه .. حينها شعر انه ربما كان على خطأ في صياغة كلماته :

ــ الا تعرف شخصا يسمى « عواد السيد »

كان هذا السؤال بداية لاسئلة كثيرة ، اجبرته على طرحها .. سأله عن حبيبته « احلام » وكيف صاغ لها اجمل الكلمات ، ولكنه لم يرسلها لها ، بل احتفظ بها لنفسه ، يقراها بين الحين والاخر منتشيا .. وكيف كان يصغي اليه حين يتحدث بشوق عن اخر قصيدة نظمها .. سأله عن اول يوم تعارفنا فيه ، وكيف ارتبط هذا التعارف بحدث لاينساه ابدا ، وهل يذكره بتلك الليلة القائظة ، حينما اجتمعا معا في خندق واحد كان هذا الخندق لايتسع الا لشخص واحد . ولكنهما نجحا ان يجلسا معا ، والهدوء من حولهما يوحي بالحديث ، بالثرثرة ، بكل شيء الا الصمت فهو عدو مشترك يحيط بهما . ابتدأ هو :

ــ مازلنا في البداية ياصديقي ... والبداية تعني ذلك السحر الجميل في ان يصبح المرء فجأة خفيفا الى حد انه يستطيع ان يتخلص من الجاذبية ويعوم في الهواء شرط ان لايبتعد كثيرا عن الارض .

وكان يجيبه ضاحكا :

ــ ولكننا الان قاع صفير من هذه الارض .

ويظل هو حالما :

ــ لايهم .. لاشيء يمنع من ان نلبي بعض رغباتنا الا ... واسكت صوته سقوط قذيفة قربهما، ارتعبا باديء الامر ، نظرا اليها ، كانت قد حفرت اخدودا بجانب الخندق ، وعادا ينظران اليها ثم الى بعضهما ، وأبتسما ، اتسعت الابتسامة ، أصبح لها صوت ، كانا يشعران تماما انهما يسخران من الموت بهذه الصورة . فلا يمكن ان يتصورا بانهما سيموتان بهذا الشكل . واقرب خندق يبتعد عنهما مسافة طويلة نوعاما .

صحيح انه قد قطع تذكرته الى نصفين ، احتفظ قاطع التذاكر بالنصف الاول ، ولكنه كان قد ابتعد كثيرا قبل ان يجيبه على تساؤلاته ... لا ... لم يكن هو فالاشاعات اكدت موته ، رغم انهم اشاعوا ايضا خبر ارساله الى منطقة مجهولة من مناطق الصحراء الشرقية. مازال صوت احتكاك العجلات يحرك الصمت المخيم على العربات . عاد الى باب عربته فتحه بشدة ، دخلت الريح المعاكسة لاتجاه القطار الى داخل منتصف العربة تقريبا ، لم يستيقظ ، احد ، بقي هو ، يطل براسه وسط الظلام ، المنتشر في الخارج ، والريح تئز في اذنيه .

ترك باب العربة مفتوحا بعد ان رجع بضعة امتار الى داخلها ، رأى العجوز لاتزال متلفعة بعباءتها الصوفية ، رغم الريح التي مسدت الجزء الاعلى وكانت كالموسيقى الهادئة تماما ، تاتي من حيث لايدري احد ، تشد من ازره بعض الاحيان ، ولكنها تحاصره ، وتبقى هذه المحاصرة زمنا طويلا ، ولاشيء يفرق بينهما وبين البحر كلاهما بعيد المنال ، وكلاهما يجتذب هذا الدافع في الفرق ، الفرق في الاشياء دون اعتبار آخر .

لاتزال هناك محطة اخرى حتى يصل ، يالها من امنية ، ان تصل الى مدينتك بعد سنوات طويلة ، وتجد كل من في المدينة وحتى الذي لاتعرفه يبتسم مرحبا بك ، قد يجوز هذا ، ولكنه ليس متأكدا من ذلك . فهو لا يفضح سرا ، حين يقول ان قوما كثيرين قد وفدوا الى مدينته ، بعد ان كانت قرية مهملة لاتوحي الا بالفقر والعزلة ، اصبحت الهجرة اليها امنية تراود أذهان كل اهالي القرية المجاورة ... الهجرة .. ! هذا هو بالضبط ما كان يريد ان يحدث به صديقه قبل ان يختفي في تلك الصحراء المجهولة ، كان يريد ان يحدثه كثيرا . وبالتفصيل عن قريته التي اصبحت مدينة لها حصتها المدينة ...

المدينة ...

حلم احد الحراس الليليين ذات ليلة ان افعى كبيرة قد دخلت داره وجاءت الى غرفته واستقرت قليلا قبالته ، كانت افعى قبيحة فعلا ، بدت عيناها الصغيرتان تدوران بسرعة مريعة وراسها الذي تحمله بخفة كان يبدو وكأنه يريد ان يتخلص من هذا الجسد المبرقش الطويل . راها بعد ذلك تزحف اليه ، تجمد في مكانه من الخوف ، فالموت لايهمه بقدر اضطراره . ان يرى مثل هذا المنظر ، ظلت تزحف اليه ، احس ان قلبه قد توقف عن الحركة تماما ، صعدت براسها الكبير وعينيها المدورتين الى حيث هو على الفراش .. فواصل كثيرة تحول بينه وبين الاحساس بانه على قيد الحياة .. بقي قسم من ذنبها على الارض وقد تلوى حتى اصبح يشكل دائرة مفتوحة،اما راسها فقد كان هناك على الوسادة حيث يرقد راسه ، وفي لحظات قليلة شعر انها بطول الدهر كله ، كان راس الافعى يشاركه جزءا صغيرا من وسادته، ضاقت عليه كل حركة ، انبأته غريزته ، ان اية حركة من جانبه قد تفقده ما تبقى من رباطه جأشة .. وبالتالي

.. ظل متجمدا ساعات طويلة لايدري كم عددها ، ولكنه يدري ان تنفسها البطيء كان يوحي بأنها تغط في نـوم عميق .

حين استيقظ في الصباح ، احس براحة وغبطة ، فهاهي روح جديدة قد عادت اليه ، ولكنه ظل قلقـا طيلة اسبوعين كاملين .

اشار عليه بعض اصدقائه الذين سمعوا منه مارواه ، ان يذهب الى شيخ القرية لعله يجد عنده مايفسر ذلك .

« ملاحظة مهمة : في هذه اللحظات كان ابي اشد حماسا في سرد بقية روايته عن نشأة المدينة »

في ذلك اليوم ، كان شيخ القرية مضطربا جـدا ، بدا ذلك واضحا على حديثه المعتاد ويده التي ظلت تنتف الشعيرات الرمادية من لحيته الطويلة ، كـان المصلى في حينها مزدحما باهالي القريـة ، ويبدو ان بعضهم ، كان يحس قلقا مبهما لايدري مصدره ، ولكنه القلق الذي يسبق حدوث اعصار جديد .

حينما قدم الحارس الليلي ، كان وجهه مصفرا كأنه لم ينم شهورا عديدة . جاء الى حيث يجلس الشـيخ ، سلم عليه وقبل يده وجلس في مكان منزو ، بانتظار ان يسأله الشيخ عن حاجته .

لحظات الصمت لم تدم ، فقد سمع الشيخ مارواه الحارس الليلي ، تأمل وجه الحارس قليلا ، مرت دقائق ثقيلة ، قال الشيخ بعدها بثقة :

ـ الديك قريب مات حديثا ؟

اجاب الحارس بهمهمة مضطربة :

ـ نعم يا مولانا .. اخي الاكبر .

ـ وهل كان يصلي ؟

زاد ارتباك الحارس ، احس كل الذين رأوه بانه قـد تجمد فعلا :

ـ العفو مولانا ، لم يصل طيلة حياته

انتفض الشيخ غاضبا :

ـ او تريدون ان تنالوا الاستقرار والراحة وانتم لاتعترفون بالجميل ؟

ـ ولكـن يامولانا ...

نظر اليه الشيخ بغضب ، اعقبها صمت حـاد . لايسمع منه سوى اصوات دلت على الضجر انبعثت من هنا وهناك .

قال الشيخ اخيرا ولكن بعد ان هدأ تماما :

ـ اسمع يابني يمكنك ان تنقذ اخاك ، وتنقـذ نفسك ايضا .

صمت الحارس الليلي احتراما .. حك الشـيخ بعض الشعيرات الرمادية الممتدة من اسفل ذقنه وبعد ان استدار الى احدهم وهو يجلس الى يمينه ، نظر اليه بسرعة وعاد يقول :

ـ يجب ان تخصص جزءا من معاشك لتطعم بـه الفقراء ، طيلة حياتك ، وكل يوم .

ـ ولكن يامولانا ، انت تعرف جيدا اني لااملـك سوى قوت يومي وكمن توقع هذه الاجابة ، اسـرع بالقول :

ـ اذن يجب ان تدفع كفارة عقوق اخيك .

وحين رحل الحارس الليلي وقد زاد اضطرابـه اكثر من ذي قبل ، همس الشيخ للذي كان يجلس على يمينه :

ـ ان شؤما عظيما سيطل على هذه القرية ..

ومنذ ذلك اليوم لم ير احد من اهالي القرية الحارس الليلي ، واختلفت الاشاعات فيما بينهما ، بعضها يقـول انه هرب خوفا من دفع المبلغ للشيخ ، والبعض الاخر كان اشد حدة اذ يقول انه شـنق نفسه في داره ، ولكـن جثته اختفت تماما ، المهم ان اختفاء الحـارس الليلي كان موضوعا جديدا ، ظل حديث القوم اسابيـع عديدة .

وفي اليوم التالي من الاسبوع الرابع على رحيـل الحارس الليلي سمع اهالي القرية خبرا مفاده ، ان احد الوجهاء ومن اصحاب النفوذ سيمر بعد خمسة ايام مـن القرية ، وربما سيمكث فيها بضع ساعات ، شغل سكان القرية بهذا الخبر ، وتناقشوا فيه كثيرا ، ولكنهم لـم يعرفوا السبب الذي يدعو هذا الوجيه لأن يمر في قريتهم فهم لم يعتادوا سماع مثل هذه الانباء .

ولا يمكن لاحد ان يتصور كيف استقبلت القريـة هذا الوجيه ، في اليوم الخامس ، فلم يبق في البيـوت الا العجائز او ممن لم يستطيعوا السير لخطوات قليلـة ، اما الاخرون فقد كانوا يتجمهرون مع بعضهم لرؤيـة الوجيه الذي لم يعرفوه .

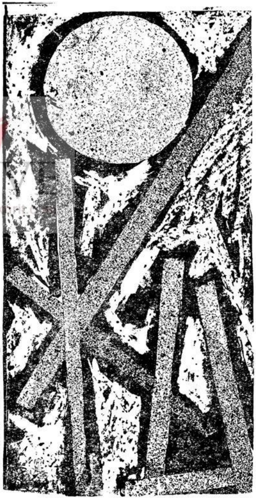
ومنذ ذلك الحين وارض القرية لاتهدأ ، فقد نقـل اليها من الطابوق والجص والاسمنت مايعجز عنـه الوصف ، كما اقلقت حركة العربات الثقيلة في ذهابهـا وايابها هدوء القرية التي اعتادت ان تحيا بصمت .

وفي هذه المرة ، حارت الاشاعات ايضا فبعضهـا يقول ان الوجيه ، قد استلطف موقع القرية . فارادها ان تكون مصيفا له ، يقضي فيها بضعة اسابيع مـن الراحة ، والبعض الاخر اكد على ان الوجيه حين مر بهذه القرية ، وقع في غرام ابنة الشيخ حيث جاء بعدها الى القرية سرا ، ولكنها اشترطت عليه ان يبني لها دارا كبيرة في وسط القرية محاطة بالحدائق والمنتزهات ، ولكـن احد المعمرين الذين رافقوا نشوء هذه المباني ، وهجـرة بعض الناس ممن لم يتعودوا هذا الضجيج ، قال ان هذه القرية ، اصبحت محطة اخرى من المحطات التـي استأجرتها شركة كبيرة لصيد الاسماك ، ولكنه لـم يستطع ان يفسر سبب مجيء هذه الآلات الضخمة التي جاءت تحفر اعماق الارض ، حيث تكاثر عددها علـى طول الارض الموازية للمزارع .

دراسات تحليلية

لقصص جويس

أبطال من المدينة المشلولة



ناجية المراني

● جويس ـ أعظم أدباء الجيل ، كما دعاه ت . س . اليوت ـ كان من الكتاب الذين أحبوا أوطانهم وحب هذا الكاتب ايرلندة والايرلنديين دفعه الى كتابة قصصه القصيرة التي دعاها (أهالي دبلن) ويبدو لقاريء تلك القصص أن مؤلفها من الذين يؤمنون بأن الحب الصحيح هو الذي يجعل المحب يرى رؤية سليمة ، فلا يعمى أو يتعامى عن مساويء الحبيب ، وانما يراها ويتحسسها ويكشف عنها تمهيدا للخلاص منها . وقد ذكر جويس ذلك صراحة في رسائله ، فقد كتب رسالة قصيرة الى أحد أصدقائه جاء فيها : ((لقد بدأت بكتابة مجموعة أنجزت واحدة منها وقد اطلقت على المجموعة اسم (أهالي دبلن) وذلك لكي أفشي سر هذا الشلل الذي يعتبره الكثيرون مدينة .)) (٢) وكتب بعد مضي سنتين رسالة الى جرانت ريشارد الناشر يحثه فيها على نشر الكتاب قائلا .

« أعتقد جادا بانك ستؤخر مجرى الحضارة في ايرلندة بمنعك الايرلنديين رؤية انفسهم جيدا بمرآتي الصقيلة . » (٣)

كتب جيمس جويس قصصه القصيرة تلك ، فكانت « دبلن ، الحبيبة القذرة » (٤) مسرحا لها ، وكان مواطنوه الدبلنيون « الذين حرموا من أعياد الحياة »(٥) ابطالها ، واتخذ من مظاهر حياتهم العادية انطلاقات لسبر اعماق تلك الحياة وكشف اسرارها ، وكانت الواقعية المحضة أسلوبا لها ، وذلك لتؤدي الغرض الذي اراده وخططه (٦) . ان الذي يهمنا في هذه الدراسة هو تتبع الدبلنيين في مدينتهم المشلولة ، كما يسميها جويس ، ومعرفة العلل التي ادت الى ذلك الشلل والمظاهر التي تشير اليه وتدل عليه كما شخصها وصورها الكاتب .

في القصص الثلاث الاولى ، يعكس لنا المؤلف صورا من حياة اولاد صغار ، ترى الصغير في كل منها يتحرك ، يلعب ، يتكلم ، يتعلم ، يفكر ، يصغي ويحلم كاشفا ببراءة وصراحة ومن خلال فعالياته كلها عن علاقاته بالكبار ، وتشعر أنت من خلال ذلك كله ان هناك انحرافا في جميع المثل والقيم التي تشكل تلك العلاقات . ففي القصة الاولى (الاختان) تجد الصغير تجاه كاهن مشلول يقوم على تأديبه وتعليمه ، فتلمس هناك خللا في القيم التربوية والتعليمية ، وفي القصة الثانية (المنازل) تجد الصغير تجاه عابر طريق مرعب ، فتحس انحرافا في المثل الاجتماعية ، وفي الثالثة (السوق العربية) تجد الصغير تجاه عمه الذي يقوم مقام ابيه فترى انحرافا في العلاقات العائلية . وتعرف حين قراءتك القصص الاخرى بأن هذه الانحرافات في القيم والمثل التعليمية والاجتماعية والعائلية قد أدت الى نتائج خطيرة أهمها :

١ ــ رغبات مكبوتة وقابليات مدفونة لدى الصغار .

٢ ــ فقر روحي وعجز عن الحب والتطور والتصميم والانجاز لدى الكبار .

تفتح الكتاب فتطالعك عند افتتاحه جملة تقول : « لا أمل فيه الان : انها الضربة الثالثة . »(٧) وتنهي قراءة الكتاب فتجد في آخره : « لقد غشيت روحه ببطء ، وهو يسمع الثلج يهبط بخمول ، كما يهبط الموتى الى نهاياتهم ، على الكون بأحيائه وأمواته . » (٨) وبين الجملة الاولى والجملة الاخيرة تطالعك حالات تشعرك وتقنعك بأن الانسان هناك بحاجة الى من ينتشله وينقذه . تطالعنا في القصة الاولى (الاختان) حالة الاب فلين ، وهو كاهن مشلول كان يقوم على تربية الصغير وتعليمه ، كما ذكرنا سابقا ، فتجد الصغير يحوم حول دار الكاهن وكلمة (شلل) تملؤه رعبا ، يصغي الى حديث صديق العائلة الذي يقول : « الصغير وهو كانا صديقين ، لكن ليس من المستحسن ان يرى الصغار مثل تلك الاشياء ، لان ادمغتهم سريعة التأثر . » (٩) يستعيد الصغير في غرفته المظلمة ذكرياته ، يتصور السعوط متناثرا على ثياب الكاهن الذي يبتسم كاشفا عن اسنانه الكبيرة الصفراء ، وذلك حين يرى تلميذه متحيرا عاجزا ازاء الاسئلة الغامضة التي يوجهها اليه (١٠) ، من هنا يحس القارىء بأن التعليم الذي يقوم به الاب فلين انما هو تشويش لا تنوير لعقل الصغير(١١) ، يصغي الصغير الى الاختين اللتين كانتا تعيشان مع اخيهما الكاهن المشلول ينقل الى القارىء تقريرهما بأن الكاهن كان فاقدا لتوازنه العقلي لا الجسدي فقط ، فالكاهن ــ كما تقول اختاه ــ لم يكن يكلم أحدا ، يتجول وحده ، وقد وجد مرة مختفيا في صندوق الاعتراف في الكنيسة المقفلة المظلمة ، متطلعا الى الموقد الفارغ في الغرفة الصغيرة المظلمة (١٢) .. كان الصغير يرجو وينشد العلم والارشاد والقيادة من لدن مثل هذا الرجل المختل عقليا وجسديا والذي صوره جويس لكي يجعل منه مظهرا من مظاهر الخلل الذي يسود الحياة الدينية والتعليمية في ايرلندة ، كما يقول الناقد إلمان(١٣) .

في القصة القصيرة الثانية ، يعبر الصغار عن رغبتهم في المغامرة والانطلاق والتحرر ولو ليوم واحد من معلم لهم متصلب دائب اللوم والتقريع ، ونجدهم وهم في الطريق الى نزهتهم البريئة يتلفتون متخيلين ان ذلك المعلم يراهم وسوف يلاحقهم بالتأنيب (١٤) . المكان الذي قصدوه في مغامرتهم لم يصلوا اليه ، اذ انهم التقوا في طريقهم بعابر سبيل مخيف ذي عينين تذكر خضرتهما بلون الزجاج ، تحملقان بالصغير الذي انفرد به (١٥) ، انه اب منحرف آخر يفكر يدور ويلتوي وهو يحدث الصبي عن الجلد بالسياط ، ويؤكد ويعيد مرارا بان الاولاد الذين يسيئون السلوك او يتحدثون مع الفتيات ، او يتخذون حبيبات لهم ، فلسوف يجلدون بالسياط جلدا لا يمكن ان يحتمله أحد في الدنيا . يركض الصغار عائدين من حيث أتوا بأقصى ما تمكنهم سيقانهم الصغيرة وذلك خوفا من ان يقبض عليهم هذا الرجل المخيف(١٦) وتكون حصيلة التجربة خيبة الصغار واحباط امنياتهم ، وفشل الكبار وعجزهم عن الارشاد والتوجيه والقيادة .

في القصة الثالثة (السوق العربية) تلاقينا حالة مشابهة لما رأينا في القصتين السابقتين ، هي حالة قلب غض ينشد الحب والخيال في بلد يعادي الحب والخيال كما يقول الكاتب . نجد الصغير في هذه القصة يتخذ من اخت صديقه اليافعة الجميلة هدفا تلتقي عنده احلامه وآماله في تحقيق ذاته وتقويم شخصيته واثبات كونه شابا له ما يصبو اليه الشباب من تطلعات مستقبلية وذلك عن طريق زيارة السوق العربية ، رمز الاصالة

في الجمال وفي الحب والخيال ، وجلب هدية تذكارية لفتاته الحسناء العاجزة عن زيارة تلك السوق . الا ان كل الذي حلم به الصغير وهم بتحقيقه قد احبط وباءت مبادرته بالفشل ، لان عمه المشرف عليه نسي واهمل رجاء الصغير ، فعاد متأخرا الى البيت ، وذهب الصغير — تبعا لذلك — متأخرا الى السوق ، وكانت السوق قد أغلقت .. وهنا يلخص الصغير حصيلة تجربته قائلا : « وحملقت في الظلمات فشعرت بأني مخلوق قد اضله الغرور ، واحسست بعيني يكويهما الحزن والغضب . »(١٧)

لم يرفع الكاتب صوته في القصص الثلاث السابقة بل عرض علينا نماذج من السلوك البشري عن طريق حديث الصغير البريء المباشر (١٨) اما في القصص التي تلت ذلك فنجد ان المؤلف يتبع تكنيكا جديدا ، نجده يراقب ونجد الشخصيات تتكشف(١٩) ، ويكون من السهل على القارىء ان يتعرف على الصغير الذي عهده في القصص الاولى وقد كبر ففدا واحدا من اهالي دبلن الذين يحيون حياة خاوية فاشلة ، قد يكون ذلك الصغير هو نفسه جيمس دوفي بطل قصة (قضية مؤلمة) ذلك الاعزب الذي انكمش على نفسه ، نفسه العاجزة عن تقبل الحب والصداقة وكل انواع الانس بالاخرين والتجاوب معهم ، او يكون شاندلر في قصة (غيمة صغيرة) ذلك الذي لا يملك سوى أحلام اليقظة ، وهي لا توضع موضع التنفيذ ، وقد يغدو الصغير برجوازيا لا يعرف غير الطنين الفارغ والمباهاة بثيابه الفخمة وقبعته الثمينة كما هو الحال مع مستر كرنان في قصة (مجد) ، او سياسيا فاشلا عاطلا كما هو الحال في قصة (غرفة اللجنة الانتخابية) وقد يكون في احسن الاحوال من اصحاب العقول الجيدة والشخصيات الباهتة كبطل قصة (الميت) .

تلك نماذج من أهالي دبلن الذكور ، اما الاناث فلم يكن بخير ايضا كما يلاحظ في قصص المجموعة . فان ايفلين — في القصة المسماة باسمها — حصلت من حياتها على مسكن وغذاء ، وعلى علاقات عائلية منحرفة تمثلت بوالدها الشرس الذي يسيء معاملتها ويستولي على الاجور الضئيلة التي تتقاضاها من عملها في المخازن ووالدتها المريضة التي توفيت بعد ان اخذت عهدا على ايفلين بأن تبقى في رعاية الاولاد ، لقد كبر الاولاد الان ، وسنحت الفرصة امام الفتاة لان تتحرر وتحيا حياتها الطبيعية مع الشاب الذي اختارها ورضيته ، ولكنها لم تجد في نفسها الشجاعة الكافية لكي تقرر ان رفض ابيها الخطيب ، وشبح امها البائس كبلا روحها ، وعندما دعاها الشاب لتتبعه ، قابلته بوجه شاحب ، كحيوان مغلوب على امره ، ورمقته بعينين لا تعبران عن حب او وداع أو معرفة (٢٠) . لقد بقيت تمسح الغبار المتجمع يوميا على آثاث البيت ، وتسند رأسها في الامسيات على ستار النافذة تشم الهواء المشبع بالتراب ، ولابد انها ستكون صورة اخرى لماريا في قصة (صلصال) ، ماريا التي نسيت كعكتها في القطار الفائت وتهاوت كشبح قرب موقد أخيها جو ، اخوها يحبها ويحترمها كأمه ، وهي — كما يبدو — راضية بدنياها المحدودة التي لا تتعدى محل التنظيف الذي تعمل فيه ودار اخيها ، انها تشعر بالفخر والزهو لان صاحب المحل ينتدبها لدق جرس الطعام والاشراف على توزيع الوجبات على العاملات ، ولاصلاح ذات البين بينهن ان تخاصمن ، وهي تشعر بالبهجة كلما نظرت الى كيس نقودها الصغير الذي جلبه لها أخوها وزوجه من بلفاست عند سفرهما اليها ، وكلما رات معطفها البني القديم الذي يقيها من المطر ، او شاهدت زهورها التي حفظتها في صناديق زجاجية ، وعندما يمازحها احد العمال ملمحا الى قرب حصولها على خاتم ، تلتمع عيناها بخجل يائس ، وتؤكد بانها عازفة عن الخواتم وعن الرجال ايضا (٢١) ، اما الذي آلمها وكاد يبكيها حقا فهو نسيانها الكعكة الكبيرة التي أحبت ان تفاجىء بها بيت أخيها صباح الاحد ، فقد تركتها في القطار لارتباكها وخجلها بسبب ملاطفة احد الرجال المحترمين اياها واعطائها مكانه في القطار (٢٢) هذه المظاهر التي رأيناها وما عرفناه من آمال ماريا وطموحاتها والعوامل التي تسعدها والتي تبكيها .. كل ذلك يشير الى محدودية تلك المرأة ، وينبىء عن ضحالتها الروحية وافتقارها الى التطور والنضج . هنا في هذه القصص ، وفي قصة ماريا بالذات يستطيع القارىء ان يلمح الرؤية المزدوجة ، رؤية ماريا نفسها وكأنها في دنيا سعيدة ، بينا هي في الوقت نفسه ليست بعمياء عن واقعها الحقيقي كما تتظاهر ، والرؤية المزدوجة للكاتب نفسه حين يصور المظاهر السطحية ، ويشير من خلالها الى طبيعة الواقع الذي تعيشه تلك المراة(٢٣)

حين نترك ماريا العزبة ، يواجهنا أعزب في قصة (قضية مؤلمة) التي اشرنا اليها سابقا ، وهو شخص ذو قضية مؤلمة حقا . لقد قطع جيمس دوفي نفسه عن كل شيء أساسي وحيوي ، انه موظف في احد مصارف المدينة ، ولكنه يعيش في ضاحية منعزلة من ضواحيها ليكون بعيدا كل البعد عن الاخرين مطبقا بذلك فلسفته التي تقول : « العلاقات مجلبة للمتاعب . »(٢٤) لم يكن لديه زملاء ولا اصدقاء ولا كنيسة ولا مبدأ ، فهو يبدو وكأنه « يسكن خارج جسده يراقب ذلك الجسد من مسافة قريبة ويلاحظ تحركاته بنظرات جانبية حذرة » (٢٥) يكره الجديد ، ويسيء الظن بالاشتراكية ، ولا يحتمل رؤية قسمات العمال الصلبة وسماع مناقشاتهم الحادة ، فلسفته في الحب تقول : «الحب مستحيل بين رجل ورجل وذلك لاستحالة

وجود علاقة جنسية بينهما ، والحب مستحيل بين رجل وامراة وذلك لضرورة قيام علاقة جنسية بينهما . »(٢٦) وحين تلمس السيدة سميطا ذلك الفراغ في حياته وتستجيب له بشيء من العطف مصممة على ان تشفي وحدته الروحية المستعصية ، يرفض صداقتها وينبذ محبتها ويأبى المشاركة الوجدانية التي تبل حواشي شخصيته المتحجرة ، ثم يتحسر لان الناس جميعهم يرفضونه ، ويحس بالصمت يلفه وهو يصغي الى العشاق يتهامسون خلف جدار المتنزه(٢٧) .

ان الحب الذي يمنح الحياة اشراقا ومعنى ويجعلها هادفة ، هذا الحب اما ان نراه كسير الجناح مهزوما كما هي الحالة في قصة (السوق العربية) و (ايفلين) و « قضية مؤلمة » ، او انه ليس موجودا اصلا كما في القصص التي تكشف لنا عن نماذج من حياة المتزوجين فالسيدة موني في قصة (النزل) كانت قد انفصلت عن زوجها لانه دائب الاعتداء عليها امام النزلاء (٢٨) وشاندلر في (الغيمة الصغيرة) لا يجد اية عاطفة في عيني زوجه وهو يحس وكأنه سجين مدى الحياة (٢٩) ، وزوج فارنجتون تمتهن كرامة زوجها حين يكون صاحيا ، ويمتهن هو كرامتها حين يسكر (٣٠) ، زوج كيرنان في قصة (مجد) اكتشفت بعد ثلاثة اسابيع من زواجها ان الحياة الزوجية مملة ، وحين شعرت بأن تلك الحياة غدت لا تطاق كانت قد اصبحت اما ، ونحن نرثي لها ونعذرها بعد ان نطلع على سماجة الزوج وضحالته(٣١) ، الرجل الميت في قصة « الميت » كان دائما بين جبرائيل وزوجه ، وخياله يقضي على كل امل في تبادلهما الحب والسعادة .

ان اشخاصا ــ كالذين ارانا اياهم الكاتب ــ عاجزون عن الحب ، يرينا اياهم في الوقت ذاته وهم عاجزون عن التطور وعن التصميم والانجاز ، فشاندلر يحلم بالشهرة عن طريق الشعر ، الا انه يعيش في جمود ، حتى انه يحجم عن فتح كتاب شعر وقراءة شيء منه على مسمع من زوجه . ولدى عودة صديقه من اسفاره ومغامراته يساوره هو ما يشبه الوعي ، ويحس كأن نورا يحوم حول افق حياته ، وكأن احلامه توشك ان تتحقق ، ولكن تلك الاحلام تتلاشى فجأة اذ يسمع تقريع زوجه اياه لتركه طفلهما يصرخ دون ان يبادر لاسكاته ، حينذاك يتوهج خداه خجلا وتبتدر الى عينيه دموع الندم ، ولو ان السجن الذي اطبقت به الظروف على شاندلر لم يكن قد اضعفه وجعل منه شخصا تكيف لحياة السجون لما كانت الدموع التي ذرفها ــ ان كان قد ذرف دموعا ، هي دموع ندم(٣٢) .

وفي قصة اخرى نلتقي بحالم آخر هو فارنجتون الذي ظل طوال يومه يحلم باتمام العمل الذي اوكل اليه قبل الساعة الخامسة مساء لكي ينضم الى زمرته في احد المشارب ولكي يبل ظمأه الذي لا يبل . يقدم فارنجتون المعاملة المطلوبة ناقصة الى رئيسه ، فيكتشف الرئيس النقص وينهال عليه باللوم والتهديد ، يذهب الى المشرب فيهان هناك لاساءته السلوك ، ويصرف ما معه من الدراهم قبل ان يسكر ، ثم يذهب الى منزله فينهال بدوره على ولده الصغير باللوم والضرب والتوبيخ ويمثل في بيته دور الرئيس الذي كان قد قاسى منه صباحا اثناء عمله (٣٣) .

لقد كتب جويس الى اخيه في صيف عام ١٩٠٦ قائلا : « يخيل الي انني تطرفت في قسوتي فوق الضرورة وذلك لاني لم أتطرق الى اي جانب من جوانب المدينة الجميلة . »(٣٤) ويبدأ بكتابة (الميت) وهي اخر قصص المجموعة ، ولكنه كما يقول : « أجد ان الملاك المقدس ينزوي دوما في قعر زجاجة الحبر ، بينما يثب شيطان ضميري الادبي الى راس قلمي . »(٣٥) وتأتي قصة (الميت) فتعبر عن شلل جديد . فجبرائيل ــ بطل القصة ــ يبشر بالرجاء بثقافته الاوربية وعقليته الجيدة ينطلق وزوجه جريتا بقلب مشرق ينشد الحرية والسعادة بعيدا عن الاهل والاصحاب ، ولكنه يفاجأ بالفتى ميخائيل الذي مات في حب جريتا ، فيجده اكثر حياة منه . لقد حدثته جريتا بقصة ذلك الحب ، ربما لم تذكر له كل شيء ، ولابد انها لا زالت تحتفظ في صميم قلبها بخيال عيني حبيبها كل تلك السنين ، ذلك الحبيب الذي مات بشجاعة من اجلها .. ويحس جبرائيل بتجمد منكبيه بردا ، ويشعر بان روحه قد غاصت الى اعماق دنيا الاموات ، لقد تلاشت ذاته وملأت عينيه دموع اليأس والاستسلام (٣٦) .. واوصد القفص عليه.

في كل قصة من (اهالي دبلن) نجد اشخاصا علقوا في الهواء ، يخططون ولا ينفذون ويحلمون ولا يحققون اشخاصا توقف تطورهم وجمدوا ، هذا الجمود يؤكد فراغ حياة هؤلاء الاشخاص التي يكتشفها المؤلف (٣٧) . وحتى لو حدث وكان هناك امل بحدوث شيء ما ، زواج مثلا ، كما في قصة « النزل » فاننا نجابه بصرامة الام ومساومة الفتاة ، وخجل الشاب وارتياعه واحضار كل واحد من هؤلاء وحده بحيث ينعدم كل أمل في المناقشة او الحركة .

اما النشاطات السياسية في دبلن فهي ــ كما يصورها الكاتب ، لا تتعدى تحركات متسكعين وتأملات سكارى في غرفة اللجنة الانتخابية ، وبارنال الزعيم القومي الايرلندي غدا مجرد ذكرى لعهد باسل ، ذكرى تستثار لحظات من خلال قراءة قصائد تافهة ، ثم تميتها مشاعر خاملة (٣٨) . والنشاطات الفنية كلها عديمة الحياة ، فالروتندا ، وهو المسرح القومي الايرلندي بضآلة عدد رواده والصمت المخيم عليه(٣٩) يعطي اشارة الفشل ، اما الحفلة الموسيقية فيسودها التصنع وعدم الاصالة كما في قصة (الام) ؛ سكرتير الجوقة يبدو يائسا الفنانون الذين يتحدثون فيما بينهم بعصبية ظاهرة ،

المشاهدون القلة الذي يلحون مطالبين بالتسلية ، **المشاحنات** حول الاجور وتوقيع العقود ، اسماء ايرلندا التراثية التي يتمشدق بها البعض دون وعي وايمان بذلك التراث(٤٠) .. كل تلك دلائل تشير الى الشلل الذي يتغلغل في كل عروق الحياة .

لقد اراد جويس ان يفشي سر شلل دبلن وان يرى اهاليها حقيقة انفسهم في مرآته الصقيلة ، فلم يدع كلمة واحدة دون ان يجعل منها رمزا ، ولم يترك صورة تمر دون ان يضيف بها شيئا جديدا يعمق المعنى ويكشف الواقع الذي توخى كشفه . فالعلل النفسية التي يعاني منها أهل دبلن والتي بدت آثارها ظاهرة في حياتهم الخاوية القفراء وفي شخصياتهم الباهتة وهوياتهم الضائعة ، تلك العلل لها أعراض مادية تشير اليها وتذكر بها ، وذلك في الذي يبدو على مظاهرهم وعلى البيئة التي يدبون فيها . ان مظهر الاب فلين الاشعث ، وشفتيه المبتلتين المعفرتين بالسعوط ، والغرفة المظلمة والصندوق المظلم كلها اعراض متممة ومشيرة الى ما هو فيه من خلل عقلي وجسدي . وعابر الطريق الذي يلقاه الصغير والشمس موشكة على الاختفاء خلف الغيوم ، بثيابه الرثة الوسخة ، وهو يرتعش بين لحظة واخرى كما لو كان يخاف شيئا ، او كما لو كان قد اصيب بنوبة برد مفاجئة ، هذا الرجل يوحي بالانحراف ويثير القلق والشكوك . وفارنجتون رجل ذو حاجبين مليحين ، لكن بياض عينيه كان قذرا ، وكان وجهه قاتما بلون الشراب ، وهو يشعر بأمان حين يسير في الظلام ، اما العاشق المدهن الجلف في قصة (ظريفان) فقد كان يحملق في قرص القمر الشاحب الموشك على المغيب ، وقسمات صاحبته الخادمة التي يأخذ منها الدراهم جامدة ، وكان واياها سائرين في زقاق مظلم ، اما الصغير في قصة (السوق العربية) فهو يعيش في زقاق اعمى ، في غرف باردة معتمة ، ويلعب في الازقة المظلمة الموحلة ، وفي قصة (النزل) تجري الامور في صباح صيفي جميل الا ان دوران كان عصبي المزاج مما يجعل نظارتيه مغبشتين وكأنه يرى كل شيء من خلف الضباب وجبرائيل رفض الشمعة التي أتاه بها عامل الفندق وفضل عليها الضوء الشاحب عبر الشارع ، والخلاصة فانك حيثما سرت وجدت ظلاما مصحوبا بالضباب ، امسيات حزينة شاحبة ، واماكن معادية كل المعاداة للحب وللخيال كما ذكرنا . ان الظلام والقبح والقذارة والالوان القاتمة هيأت لجويس رموزا للشر والانحراف والضعف والفساد وما الى ذلك من سمات مميزة لايرلندة كما يراها الكاتب .

لقد كان جويس اديبا ثوريا ، وعلى الرغم من انه لم يساهم بحمل السلاح مع مواطنيه الذين حملوه دفاعا عن حرية وطنهم واستقلاله ، الا ان كتاباته الهادفة كانت حربا على التخلف الذي يعم ايرلاندة ، وقد نجح جويس في كشف اسرار هذا التخلف واظهار واقع الحياة التي يحياها الدبلنيون وذلك طبقا لرؤيته الفنية ووفقا لشيطان ضميره الادبي - كما يقول . ولكن هل نجح ذلك الاديب في خلق ضمير جديد لمواطنيه وفي دفع عجلة الحضارة الايرلندية الى الامام ؟ ان المجال هنا لا يتسع للاجابة على هذه الاسئلة ، ومهما يكن الامر ، فان تشخيص الداء يشكل مرحلة اساسية من مراحل العلاج وكتاب (اهالي دبلن) يقدم مثل هذا التشخيص

من قصائد وقصص عدد القادم

الدرس الاول (قصيدة) خالد علي مصطفى

هناك تحت المطر (قصة) أحمد خلف

وقت للرصاص (قصة) عبدالاله عبدالرزاق

من كتاب الحلم والثورة

عصام ترشحاني

١ ـ الطريق الى الجلجلة ـ

الراوي :

فاجأتني الطيور التي
أعلنت موتها البارحة
فاجأتني الطيور التي
أنجبت خوفها ..
وانتهت ...
كيف تشتد في
ساعة « العكر العربي »
تستوي ... جارحة ..

الجوقة :

هزهم أيها الصوت ،
هذي أماسي الجفاف
تنذر الارض والعاشقين ...
هزهم ..
وابدأ القصف ،
هذا زمان حرون ..
يشرب الآن ،
نخب انطفاء المطر ..
واشتعال الجنون ...

الفدائي :

للمسافات لون المناديل ،
والحزن والانتظار ...
للمسافات لون الشقاء الجميل ،
وطعم الخطر ...
وأنا بينها ...
داخل ، خارج
ودمي ينتظر ...

الراوي :

انه الرعب يا أصدقاء ...
يملا الغربة الساكتة
مقبلا ،
مدبرا في الوجوه ...
يرسم اللوحة الباهتة ..

الجوقة :



يبـدأ الجـرح بينكم ...
رقصـة الحب ، والحـرب ، والاشتهاء
يترك الجرح أعضـاءه ...
فاتحـا بيننـا ...
فرصة الانتمـاء ...

الفـدائي :

في الطريق الرمـادي ،
للحب والصوت والذاكـرة
مـد لـي زنـده ...
مـد لـي قلبـه ...
واختفـى مسرعا
يغلق المقبـرة ...

الجوقـة :

في الطريق الترابـي للآخـرين
فاجأتـه التماثيل بالمقصلـة
فارتمـى صـاعدا
ينهب المـوت ..
للثـورة المقبلـة ...

الفـدائي :

جثتـي تصـعد الجلجلـة
جثتي مقبلـــة
في التـــراب الذي
عانق الـــدم والقنبلـة ...

٢ ـ وحـدها الدمـاء :ـ

الـراوي :

انه الموت في هيئـة ســاحرة ..
هادئـا ، هادئـا
يفتـح الذاكـــرة ...
هادئـا ، هادئـا
يغلق الذاكـــرة ..
ثم يبكـــي .. دمـــه
ريثمـا يلتقـي ..
فسـحة شـاغرة

الجوقـة :

يا بـلاد الفتوحات والشـهوة الجارحة
احبسي الدمعـة الفاضـحة
عاشـق الطعـن
أضحى بلا رايـــة
حين فـرت الى
رأســه المذبحة ...

الفـدائي :

ادخلـوا في دمـــي
يا ضـحايا المـــدن
شـاهدا ، شـاهدا
ادخلوا ...
وامنحونـي .. وطـــن

الـراوي :

يا زمان اســتدر
واشـعل الهـاوية
في العيـون التي
صـمتها مقبـرة
نـــارها طاغيـــة

الفـدائي :

باســـكم ..
أغـرز الرمـح في الخاصـرة
باســـمكم ..
اصـنع المـوت ، بالمـوت
كونـوا معـي
باســـمها ...
تأسـر الحيرة الكافـرة

الجوقـة :

وجههـــا ...
زهـرة الحرب والانتصـار
وجهها الرغبـة المقفلـة
فاهرعوا نحـوه ..
وليكن صـمتكم ...
بعد هـذا الاسـى ...
قنبلـــة ...

الفـدائي :

اشـغلوا الامكنـة
يصعـد الآن جيش
يغنـــي ...
لمجـد الخطى الموجعـة
اشـغلوا الامكنـة
الدمى .. تهرب الآن خـوفا
من الفاجعـــة ...
الدمى تسـتقيل ...
تأكل النار آثار أحلامها الجائعـــة ..

الجوقـة :

الدمـاء ،
الدمـــاء ،
الدمـــاء
وحـدها تفضح الادعياء ...
وحدها تهـزم الادعيـــاء ...
فادخلـوا سـحرها ...
انهـــا ..
غابة الحب والمـوت والانتمـاء ...

ـ دمشـق ـ

المنطقة التي حصر فيها السود

ازكيل مفاهليلي

ترجمة حسن الطاهر زروق

اخذنا نعتاد على الحياة في منطقة (الشارع الثاني) اخى واختى وانا ، وقد كانت الشوارع والطرقات شيئا جديدا بالنسبة لنا . لماذا يذهب الناس فيبنون بيوتا كلها تقع في خط مستقيم ؟ ولم يذهب الناس الى جردل في مبنى صغير لكي يقضوا حاجتهم ؟ ولماذا يحب الناس ان ينعزلوا عن الاخرين فيقيموا بينهم سياجا ؟ لم يكن الحال هكذا في قرية موبانىق . فلم يكن للبيوت اي نظام ، وكنا نتزاور وتستطيع ان نجلس حول النار التي يستعملها الجميع ، ونقص حكايات حتى يصيح الديك . وليس الحال كذلك في (الشارع الثاني) . ولكن برغم ان الناس لا يبدو انهم يهتمون بغيرهم الا انهم يتحدثون بصوت عميق . كانوا ما زالوا يتصرفون كمجموعة .

كانت جدتى على رأس عائلة كبيرة ، وكانت من (الموبيدى) ، ومن ناحية ابيها كانت تنتمى الى قبيلة (مفاهليل) وان لم تكن من اقرباء ابي . كثير من الناس كانوا يحملون لقب عائلة مفاهليل حتى اضطر الرئيس القبلى مفاهليل الى اصدار امر يقضي بان يبحث الناس – من غير عائلة – عن القاب اخرى . لانه مهما كان الامر فان مجرد الاسم لا يعنى قيام صلة رحم . ولكن لما ذهب كثيرون الى المدينة اضطر الرئيس الى ان يتخلى عن هذا الامر . تزوجت جدتى من تينوس موفيل ، وهو من قبيلة موبيدى من اقليم لبدنبرج . وكانا طفلين حينما كان (القراصنة البيض) بقيادة الكابتن ريتر يحاولون انتزاع الملك سيخوخنى من معاقله الجبلية . حدثتنى جدتى كيف ان قبيلة موبيدى ظلت تكره قبيلة سوازى حتى وقتنا الحاضر . وذلك لان (القراصنة البيض) حينما فشلوا في اسر ملك قبيلة موبيدى فان الكابتن ريتر قام بتدريب عائلة سوازى المتعطشة للدماء ، الذين تسللوا بعد ذلك وقتلوا كل رجل وامرأة وطفل في التلال ، ثم اسروا الملك في الاقليم الشرقى من (القراصنة البيض) حينما فشلوا في اسر ملك قبيلة موبيدى وكانت عمتى دورا وابناؤها الثلاثة يعيشون معنا وكذلك اعمامى الثلاثة . كانت لنا غرفتان كلتاهما تستعمل للنوم . والغرفة التي كان بها منضدة واربعة كراسي كانت تستعمل للنوم والجلوس . وتعد الطعام في الفراندة الخلفية . وكانت جدتى تؤجر ثلاث غرف لاخرين ، وامى – وهى اكبر العائلة سنا – كانت تعمل في احدى الضواحى خادمة في بيت هناك وتزورنا في يوم السبت كل اسبوعين .

هنا مازال الشبان الذين هاجروا الى المدينة بحثا عن العمل يتصارعون كما يفعلون في الليالى المقمرة في الريف . ولهذا فانهم في عصر كل يوم احد يسيرون على اقدامهم المفرطحة الكبيرة الى مكان ما في خارج المدينة . يتحركون في فرق متنافسة . وفي مدينة بريتوريا منحت هذه الفرق قطعة ارض خاصة وكانوا يسيرون تحت حماية البوليس . عند هذا السبيل كان المجلس البلدى ببريتوريا يظن ان الافريقيين ينفسون عما في صدورهم .

كان بيتنا يطل على (شارع الحلاق) . وكانت متعة عائلية ان نجلس في الفراندة عصر يوم الاحد . ففرق المصارعة تدق باقدامها المسطحة الغليظة على الشارع امام منزلنا . وامام منزلنا يتفرق رجال البوليس ليذهب كل واحد الى منطقة . ويمر ببيتنا الخدم الذين يعملون في الضواحى حينا يزورون المنطقة ، ويمرون امام بيتنا مرة اخرى حينما يعودون . كان مشهدا مالوفا في عصر الاحد ان يمر امام بيتنا رجل بوليس يجر رجلا من عنقه الى نقطة البوليس . وبنوع خاص فقد كنا ننبهر بالنساء بمختلف ازيائهن ، فبعضهن يحجلن بسبب الكعب العالى الذي يبدو انه يضايقهن ، ولكن هناك من كن رشيقات فعلا .



سياج منزلنا كان باستمرار في حاجة لان يصلح،لانه يتساقط باستمرار قالت جدتى كم انها تتمنى ان تزرع وردا ، وحاولنا ذلك بكل ما نملك . ولكن لم يقو واحد منا على جلب الماء للورد ، فتخلينا عن ذلك .غايةما قدرناعليه هو اننا قد زرعنا متسلقة من نبات العنب القت ظلا حلوا كانت العائلة تجلس فيه لتغسل الثياب . بنوع خاص كان الباب الحديدي الصدىءمصدر ازعاج،اذ ظل النمل يقرض القوائم التي في اسفله ، فظللنا نحفر من تحته . واخيرا استسلمنا نحن والباب وكل شيء،واستسلمنا لقيام زاوية حادة . فكومنا الحجارة حول القائم في سبيل الاحتفاظ بالوضع كما هو . وكنا ننظف ساحة الدار في نطاق عشرة اقدام من حول حيطان الزنك . وقد شيدت النساء ممشى لطيفا يبدأ من الباب الخارجى حتى الباب الامامى ، ثم يتعرج بعد ذلك الى خلف المنزل ، وقد احيط ذلك من كل جانب بارتفاع قليل من الطين ، ورصفت الارضية بالطين الذي سوي بحجر املس ، ثم بعد ذلك جلل بروث البهائم وغرس فيه حصى صغير على شكل مثلثات متكررة . ويفصل هذا الممشى حائط صغير من كوم الرماد حيث كنا دائما ننبشه بحثا عن قطعة فحم نزود بها الموقد ، وبعد ذلك نلقي بالرماد في صفحة الاوساخ (في الجزء الامامي من ساحتنا) المطل على (شارع الحلاق) وعلى (الشارع الثانى) كنا دائما نزرع الذرة الشامى ، ومن تلك البقعة كنا نحصد سبعة كيزان بالضبط في اكثر الاعوام ، وكان من نصيبنا نحن الصغار كوزا لكل واحد منا اما الجزء الخلفى من الدار فقد كان مسيجا بحائط من الطين يبلغ ارتفاعه اربعة اقدام وكانت ارض الساحة مرصوفة بالطين لاننا كنا نعد طعامنا في ذلك المكان نحن المؤجرون للغرفتين الخلفيتين ، وتطل الغرفتان والممشى الذى يبدأ من الخلف حتى الابواب الامامية .. تطل وتفتح على فراندة صغيرة ،وكنا نستعمل هذه كمطبخ في فصل الشتاء ، وبقدر ما اذكر فقد كانت منضدة مطبخنا تقوم في ركن حيث وجدناها منذ ان جئنا من (بيترزبرق) وكانت ارضية هذا المكانلاتزيد عن اتساع ستة اقدام اعدت من الواح مكسرة من الاردوازغيرمتساوية ومهما تعبنا في مسح تلك الالواح فهناك دائما بقع من شمع الاضاءة تبرز كأنها دمامل .

وفي ركن اخر كان (ماثيبولا) يحتفظ ببطاطينه والجوال الذى ينام عليه في صندوق صابون . كان ينام في الفراندة ، وكان يقوم باعمال السحر وفي وذات يوم هبط دارنا وطلب ان نأويه ، وظهر انه كان قدجاءمن(شانقانالاند) في الشمال ، وانه لا مسكن له ، فاسكنته جدتى . وكان الرماد حول مكان النار مشكلة دائمة ، فحيطان الزنك كانت دائما سوداء بسبب الدخان ، الا في اطراف الفراندة حيث كان تشييابل البائع المتجول الهندى يسجل حساباته . في نهاية الساحة الخلفية كان ماثيبولا يشاهد في صباح جالسا على حصير وقد تناثرت امامه عظام وهو يهمهم بكلمات سحرية بلغة شانقانا . كلنا،حتى الزوار ايضا ، كنا نحاول بقدر ما يسمح لنا المكان ان نتحرك بعيدا عن منطقة نفوذ ماثيبولا .

كنت اقوم باكثر اعمال المنزل ، لان اختي واخي كانا مازالا صغيرين ، واعمامي يعتبرون كبارا . كنت استيقظ في الرابعة والنصف صباحا لاشعل النار في الموقد الذي صنع من مقعد مرحاض قديم . كنت اغسل واصنع قهوة الافطار وشايا لجدتي لانها لا تشرب القهوة . قالت جدتي: (هكذا تركت شرب القهوة) ..وحكت لنا انها وهي فتاة صغيرة قد ضربها شخص بحجر فادمى صدغها ، فالتقطت الحجر الذي عالجه الساحر ببعض الوسائل ، ولكن ذلك *لم يجد نفعا لانها منذ ذلك الوقت* قد عجزت عن اكل لحم البقر وشرب القهوة فقد كانا يجعلانها تمرض .

بعد قهوة الصباح التي كنا نتناولها مع عصيدة دقيق ناعم تصنع مما تبقى من طعام الليلة السابقة .. بعد ذلك نذهب الى المدرسة. وعندالعودة من المدرسةكان يجبعلى ان انظف البيت لان جدتي وعمتي دورا كانتا تعملان طوال اليوم في غسل ثياب البيض . النار يجب ان توقد ويشترى اللحم من جزار هندي في المنطقة المخصصة للاسيويين . ولما كنا عائلة كبيرة العدد ، فقد كان يجب ان اعد العصيدة مرتين في نفس الاناء الكبير . لم نكن نستطيع ان نشترى رطلا من اللحم الا بصعوبة . في ايام الاسبوع كان العشاء بسيطا : عصيدة ولحم ، وعندما لا تكون هناك نقود فاننا نقلي شيئا من الطماطم ، وفقط فيايام الاحد كنا ناكل خضرا ، ولم نكن نصيب شيئا من الزبد الا اذا جاءنا زائر من (جوهانسبرج) ، ويصح نفس الشيء بالنسبة للحلوى بعد الطعام . في ذلك الوقت لا اذكر انني قد رايت مقدار رطل من الزبد . وعندما نشترى زبدا كان ذلك لا يزيد عما تبلغ قيمته ثلاثة بنسات . وفي مثل هذه الايام كنا نحن الاطفال نقف صفا لكن تمسح جدتي طبقة رقيقة من الزبد فوق شريحة واحدة من الخبز .

عند الافطار يقطع الخبز ويأخذ الكبار نصيبهم اولا في اطباق ثم يقسم ما تبقى الى شرائح ، فيأخذ اصغر اعمامي ــ وهو لا يكبرني كثيرا ــ نصيبه اولا . ويكون ذلك اكبر قدر ، ثم اتبعه ، وبعد ذلك اخي واختي . و في العشاء كنا نحن الاطفال نأكل من نفس الاناء ، ويقدم اللحم في احجام متفاوتة،وتتكرر نفس العملية . لم نكن نجلس على المنضدة اذ ان هذا التقليد لا يعامل به سوى الزوار .

في صباح يوم الاثنين في ا لساعة الرابعة كنت اتجه نحو الضواحي لكي اعيد غسيل العمة دورا ، وفي عصر الخميس والجمعة اعود به ، واذا حالفني التوفيق فانني استعير دراجة احد المستأجرين عندنا الذي كنا نناديه فقط بالعم .. عندما لا يريد ان يستعملها في جولاته بالمنطقةواذا لم أجد الدراجة لرحلة الصباح او العصر فانني كنت احمل الحزام على رأسي واسير بها .. اسير سبعة أميال في كل رحلة بمفردها .

ككل المستأجرين فان ذلك العم كان يحدث ان يتخاصم مع جدتي حول موضوع النظافة ، وحينئذ كنت أوقن انني لن احصل على الدراجة . وعندما كنت اسير يتعذر استعمال حذاء التنس الذي اشترى لي حتى البسه في يوم الاحد ، وكان صباح ايام الشتاء مضنيا حينمايتسلل الهواء الى الشقوق الكبيرة على جانبي قدمي .

عند عودتي كنت اذهب الى المدرسة،ماكنتاستطيع ان اقوم بواجباتي المدرسية في البيت الا في العاشرة مساء حينما اكون قدغسلت كل شيء واوى الجميع الىفراشهم . كنا ننام جميعا في نفس الغرفة التي كانت بها صناديق الثياب ودولاب المطبخ. اما عمتيوزوجها فقد كانا ينامان في الغرفة التى بها المنضدة والكراسي .

ولاننا كنا عائلة كبيرة ، فقد كان هناك سرير واحد من الغرفة التي كناننام عليها فقد كان بها ثقبان كبيران ، وقد كان هناك دائما تيار قوى يأتى من تحت الارضية . ويضاف اليذلك ان رؤوسنا كانتملعبا للفئران التيكانت تعبث ايضا بالطعام والثياب .

احيانا كنت اسرق لحما مطبوخا اضعه في جيبي وانسى كل شيء عنه حتى يذكرني به ثقب كبير في الجيب الذ ييجعل منه زوار الليل ميدانا لمرحهم . في ساعات الشتا ءالمبكرة تسقط من السقف الحديدي نقطة من الماء البارد على خدك او في اذنك فتستيقظ في فزع ، والنافذة الوحيدة قد غطاها الضباب لانها ظلت مقفلة طوال الليل وتسمع الصفارة الحادة لقطار البخار المنتظر وهو يجيىء من بيترزبوق . وقد سمعت صوت الجاويش نياسا ــ وهو اسود كالفحم ــ سمعت صوته وهو يصرخ باوامر التدريب بنقطة البوليس في (الشارع الاول) كما سمعت ايضا صفارته . حالا ستعرف انهم سيزحفون باحذيتهم الثقيلة فوق (شارع الخلاق)امام بيتنا ، ثم يتوقفون ويتفرقون بعد صراخ اخر ، فيذهب كل واحد منهم الى نقطته عند صفوف حوانيت الهنود والصينيين التى تطل على المنطقة. كانوا نادرا ما يدخلون المنطقة في نوباتهم العادية.واذا حدث كل هذا بينما كنت انت في السرير ، فانت تعلم انك قد أبطأت في الخروج من بطاطينك وسيكون ما بقى من الصباح سباقا حادا تصبه غمغمات وتأوهات جدتي . ستدرك حالا انه لم يكن ابدا من الحكمة ان تترك شباكا مفتوحا في (مارا باستاد) حتى في ليالى الصيف المعتمة الكثيرة .. العثة .

كنا باستمرار نخشى اللصوص وما كانت تسميه جدتي سراة الليل الاشرار الذين لا يقيمون وزنا للمخلوقات التى صنعت في ظل الله ، وكان هؤلاء هم السحرة . كان هناك المطر الذي يجب ان يكافح ، فالصيف والخريف يأتيان بمطر ثقيل فوق بريتوريا .

لا استطيع ان اعيد ماراباستاد الى ذاكرتي في أشهر الصيف المطيرة فانها تعود الى ذاكرتي في ايام شتائها ،وعند ذلك لا اذكر انني كنت في حالة دفء الا عندما اكون بقرب النار أو في الشمس .

في أحد ايام الاثنين كنت استقل الدراجة من ضاحية ووتركلوف وقد استقرت على مقبض الدراجة حزمة كبيرة

من الغسيل ، وقد كان صباحا باردا في منتصف الشتاء مما جعلني ارتجف تماما . وكنت ارتدي حلة خفيفة ممزقة ، وانفي وشفتاي واذناي واصابع اقدامي واصابعي ، كانت كأنها أشياء من الشحم قد انفصلت عن باقي جسمي ولكنها ظلت جزءا مني الى درجة ان ظل البرد يشوي أطراف اعصابي .

بلغت مكانا مستديرا ، وبدلا من ان اتجه يمينا لم افعل ذلك لانني لم استطع ان افعل شيئا . فمقبض الدراجة قد عجز عن الاستدارة بسبب ثقل حزمة الثياب. من الناحية المقبلة جاء نحوي عدد من الاولاد البيض على دراجات ثم استداروا ، ولكن كان ذلك بالضبط في اللحظة التي كنت اتجه فيها نحو رصيف الشارع . كانوا يسيرون صفا واحدا ولسبب او اخر لم استخدم (الفرملة)، ربما لان عقلي كان مشغولا بسهولة تحويل مقبض الدراجة الذي لم يكن سهلا . اصطدمت بالولد الاول في الصف والذي سقط على من جاء بعد وبذلك اضطرب صفهم . اما المركبة التى كنت امتطيها فقد اصطدمت بحاجز الطوار وفي ثوان سقطت على الارض .

(ابن حرام) صاح بى الولد الذي سقط اولا .

ثم جاء اصدقاؤه وتقدم ثلاثة منهم وركلني كل واحد منهم بقوة على ظهري وفخذي ، وجعلوا يشتمونني الى ان انصرفوا وتركوني في البرد والالم وفقدان الحركة وبدراجة مثقوبة قد التوت مقدمتها .

قال لى تشاينا من الجزء الاسفل من الشارع الثانى : ــ (قلها مرة اخرى) ومرة اخرى حكيت قصة اصطدامي وقال مولوى الذي يجاورنا ضاحكا : (أيها الشاة الريفية ماذا تظن هذا ؟ غابات بيترزبيرق ؟) قالها رانو في سخرية.

لقد كان ذلك مضحكا بالنسبة للجميع ماعدا رانو الذي كان فتى جادا ، اما العكس (الصغير) فقد كان يبدو غير مبال حتى حينما قال : (هذا هو الدرس الاول ويجب ان تفتح عينيك حينما تسير في المدينة) . نم اعد أهتم بأن اوصف بأنني شاة، فقد فهمت ان هذا هو اللقب الذي يلصق بكل من يأتى حديثا من الريف .

ليلة السبت

هبط الظلام وقد اضيئت انوار الشارع ، وغرقت منطقة مارباستاد في ضوء ضبابي ،وعدد قليل من الحشرات تدور بمرح حول اللمبات الكهربائية . قد كان ذلك ليلة السبت . وليالي السبت في الاحياء الفقيرة ابعد ما تكون عن الهدوء والترتيب وكل واحد يكون في حالة انتباه ، وخاصة النساء .

هكذا كان ايضا في هذه الليلة شقت صرخة مفزعة ظلام الليل .كنت ادفع رجلى هنا وهناك ابحث عن بصيص لنور مشعل كهربائي . مازلت اذكر الان كم كان ذلك المصباح القوي مرعبا . كان الامر دائما بهذه الصورة ليلة السبت وانوار المشعل القوى ليلة السبت وصفارة البوليس . ليلة السبت والصرخات . ليلة السبت واصوات اللعنات والسباب من فم الرجل الابيض . برغم كل هذا فانك لن تستطيع ان تعتاد عليها حتى تصبح التجربة عادة مألوفة من اولها الى اخرها وقد كنت في الثالثة عشرة .

كانت عمتي تضغط ماتبقى من لترات البيرة القليلة لتصبها في صفيحة زيت سعتها جالون ، وكنت في ساحة الدار اقوم بالمراقبة .

كان لابد ان يكون الامر بهذه الصورة دائما . (اذهب وراقب في الخارج يابني) ، (واجعل الحفرة عميقة يابني)، (واضرب عليها برجليك بقوة يا بنى ــ وهكذا ، وهكذا . نفس القصة القديمة المتكررة .. : (اتركي المدرسة يابنتي واشتغلي .. لم يمكنك ان تجلسي في البيت وتتركي الاخرين يعملون من اجلك .. انهضي واغسلي ثياب الرجل الابيض وتاجري في البيرة . كل هذا حق .. هذا ما تقوم به المرأة .. الق نظرة علينا .. اننا لا نجلس بغير عمل ونتطلع الى ازواجنا وابنائنا لكي يقوموا واحدهم بالعمل .. لقد بعثنا باطفالنا للمدارس بالنقود التى كسبناها من بيع البيرة ..

نعم لا بد ان يكون هكذا دائما . فانت فوق ارض الرجل الابيض وعليك ان تقوم بغسل ملابسه . عليك ان تشتري خبزه بنفس نقوده . عليك ان تسكن في منازل بناها هو . وعليه ان يضع قوة بوليس في منطقتك ..

على الصفيح الاخرى كانت فعلا قد استقرت في مخابئها . والاخيرة منها سوف تأتي حالا عن طريق الشباك . عليها ان تسرع والا .. سمعت وقع اقدام ثقيلة،قفز الى الساحة رجلان ضخمان وتدفق نور كشاف قوي فوق كل شيء وابتلع كل شيء صغير من حوله.وقبل ان يتجاوزا ركن الدار كنت قد تسلمت الصفيحة ، وفي ثوان كنت قد قذفت بها الى الساحة المجاورة فسقطت محدثة جلجلة عند ارتطامها بالارض .كنت العن حظي بسبب ذلك الصوت وفي نفس الوقت اشكر الالهة لانها كانت قد سقطت في مستودع للماء القذر . في تلك اللحظة جاء من ركن البيت حارس ابيض وحارس افريقي وركزا ذلك الضوء المخيف الذي يعمي على وجهي حتى اصبحت لا استطيع ان ارى سوى اكتاف الرجل الابيض الضخمة . اصبحت بليدا من الفزع واخذت ارتجف :ــ(ماذا تفعل هنا؟)سألني الرجل الابيض بلغة الافريكانز . ثم اطفأ مصباحه المخيف .

ــ (لا شيء) .

ــ (كيف تقف هنا وحدك ولا تفعل شيئا ايها الافريقى الحقير ؟)

سكوت . حتى في هذه اللحظة استطعت ان اتخيل امى وهى تجري هنا وهناك لكى تتخلص من البقايا والاواني.

ــ (ماذا كان هذا الذى سمعته حينما دخلت ؟)

ــ (كنت اقذف كلبا بحجر) .

كان يجب ان ابقيها هنا حتى تفرغ امي ولكنني كنت اجهل كم كان سيكلفني ذلك .

ـ (اقبض على ذراعي ابن الحرام يا جونـــاس ، وثبتهما خلف ظهره) .

وما كاد الحارس الاسود يصل الـى يـدى حتـى اصطدمت اليد الكبيرة البيضاء بخدى كلها حتى كدت ان اسمع اسمى ينادى عليه . ثم ترنحت واصطدمت بالعمود الذى كان يسند عريشة عنب . وشدنى الرجل الاســود شدة بعثت الما انتشر في جنبى .

ـ (هل ستقول الصدق ايها الكلب ؟)

في تلك اللحظة لم يكن يهمني شيء . ليكن مــا يكون ، كما كنت افكر . تلقيت صفعة بظاهر اليـــد على فمي ، وفي لحظة خاطفة شعرت بطعم مالح . وفـي اللحظة التي كنت اقبض فيها على فمي أمسك بـــي الرجـــل الابيض الكبير من خلف عنقي وضغط وجهي على يده الاخرى الضخمة فبدات أختنق . « الان هذا جزاء اكاذيبك الحقيرة يا ابن افريقي قذر » . وبعد الكلمة الاخيرة قذف بي بعيدا منه وسقطت فوق أرض صلبة

ضوء مخيف ضحم .. محرك النار الفولاذي تلمع أطرافه لتحطيم آنية البيرة .. وقع اقدام ثقيلـــة .. قعقعة حديد . اصبح الصوت ضعيفا .. أصبت بالغثيان .. دارت الدنيا وكنت امسك مخاطرا بأحد أطرافهـــا . داكنا وأسود في نظـري .

وظلت مارباستاد تصنع البيرة . وظل البوليـس يقوم بمهاجماته باستمرار لكي يحطم كل شيء . كـانت هناك في الصباح السبت وصباح الاحد فاضـت فيهـــا الشـــوارع فعلا بالبيرة ولم يمنع أصحاب الحوانيت من هنود وصينيين من بيع خميرة البيرة أيضا . ففي كل دار كانت هناك مخابىء حفرت في الارض لاخفاء أوانـي البيرة . بعض النساء كن يصنعن مركبات شديدة الاثر ، ولكن جدتي تصف ذلك بانه عمل وثني وتقـول : « ان بيرتي نقية وطعام صحي تحتاج له المعدة » . ، ولم يكن زبائننا من النوع المشاكس ، وتقول جدتي : « ولكن حتى مع هذا فان الله سيعينني على ارسال اطفالي الى الكلية » وكانت تعني بذلك المدرسة العليا او مدرسة تدريـــب المعلمين . وقد استطاعت فعلا ان ترسل ثلاثة من ابنائها الى المدرسة العليا والى معهد لتدريب المعلمين .

ليلة السبت : ظلام . أصوات شخير تنبعث من عمي الذي يرقد في الركن كأنها خوار بقرة خافت . فـي الغد سيشكو عمي الاخر الذي ينام معه على الارض من ان الشخير قد ايقظه من نومه . اما أخي الاصغر فـانه لا يتحرك بجانبي ، وكذلك عمنا الاصغر على جانبـــه الاخير والذي يقاســـمنا نفس الغطاء . يقولون ان نومي قلق وعندما يأتيني النوم يكون هناك شد وتجـــاذب وتدحرج بيننا نحن الثلاثة . اعرف الهواء البارد الـــذي يأتي من ثقب في الواح الارضية . وذلك الهواء يـــذود على رقبتي وعند ذلك أحلم بأن عفريتا يشق حلقي فأقفز وانا أصيح . وعلى الارض أيضا أختي التي تركل رجل المنضدة التي تنام تحتها . وفوق السرير المزدوج القديم تنام في هدوء جدتي وثلاثة من أطفال عمتي دورا . ويقفل عنا النوم لانه يقع على جسد عار . وقد تستقر الارجل الباب والشباك الوحيد . الحر : حسن ان تحس بالحر اذا كنا نتغطى ببطانيتين ممزقتين . لا استطيع ان انـام ولا استطيع ان انهض لاسير في ساحة الدار . وذلـــك لان عظامي تؤلمني فقد كنت اقوم بنظافة المنزل واحضــر كل شيء واختنق في الغبار الذي أثيره . العرق . ابصق طعم الملح من شفتي وادلك انفي لتخفيف ما يزعجنــي بداخلهـــا ، لكن بغير جدوى ، فصـــناديق جدتـــي وبعض أشيائها التي لا قيمة لهـــا الموضـــوعة عـــلى اخشاب تستقر على اعمدة السقف هذه لا يمكن ان تخلو من غبار . ثم هناك الصناديق التي تحتوي على شـــنط يـــد قديمة وقبعات واقراط اهديت من ســـيدات ذكراهن قد نسيت منذ زمن بعيد .. هذه الاشياء كان يجب أن تنزل من اكداسها العالية . ولكن جدتي كانت تقول بأن أتركها حيث وجدتها . آنية البيرة مدفونـــة ـ في أرضـــية الغرفة ، ثم رائحة التخمير القوية وبقـــع رمادية على الارض فوق الحفر ، ولا يستطيع رجـــل بوليس ان يعثر عليها بسهولة . رجل بوليس ؟ ليلـــة السبت .

هؤلاء الرجال في ثيابهم الرسمية قد يكونون الان يتشممون في ساحة الدار هناك بعيدا في غرب مارا باستاد تسمع صفارة بوليس ونباح كلاب . كلا لابد ان يكـــون ذلك في « الشارع الرابع » ، ربما كان ذلك لانني اسمع وقع احذية ثقيلة . من المؤكد ان هناك شخصا يفر من القانون وزنزانات البوليس ومن المحكمة والســـجن . انها ليلة السبت والساعة الان العاشرة الا عشر دقائـــق اسمع جرس منع التجول الكبير يقرع ـ مركز البوليس وعشرة الا عشرة .. وعشرة الا عشرة .. عشرة الا عشرة .. عشرة الا عشرة ، وذلك حتى يختفي الرجل الاسود من الشوارع لكي يكون في بيته بعيدا عن متناول البوليس عاما بعد عام في كل ليلة يسبح صوت الجرس في الهـــواء العاشرة الا عشرة دقائق ، وعلى الرجل الاسود ان يجري الى بيته ، وعليه ان ينام ، الا اذا سمح له بترخيص خاص . اقترب صوت الصفارة الان ولابد ان يكـــون الرجل المطارد في « الشارع الثاني » ولكن الجـــرس ما زال يصلصل بقوة ولهذا أيها الرجل الاسود عليـــك ان تجري اينما كنت اجري . يخفت صوت الصفارة ويكف الجرس عن الرنين ، وربما برغم هذا فانني اعجز عـــن النوم لان ظهري يؤلمني وانا احاول ان اكفكف دموع الالم . ولهذا فانني اقفز فوق الاخرين ، واتحسس طريقـــي نحو الباب وافتحه الى الممشى الذي يبلغ طوله عشرة اقدام حيث يوجد جردل ماء ، فأشرب ثم أعـــود .

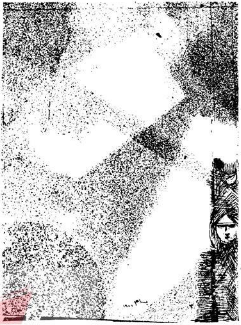
فن ما بعد الحرب

عدنان المبارك

في السنوات الاولى لما بعد الحرب العالمية الثانية كانت ابرز الاحداث في حياة باريس الفنية ، معارض كلاسيكيي القرن التي لم تسمح الظروف الحرب باقامتها . فهناك معرض ليجيه وهيرو في عام ١٩٤٥ وبيكاسو في عام ١٩٤٦ وبونار وشاغال في عام ١٩٤٧ اضافة الى معارض كالدر ومور وجماعة الفنانين التشكيليين الامريكيين . وكانت الفترة فترة وضع (حصيلة) للاعمال الفنية التي جاءت منذ زمن التكعيبية والتجريد الهندسي وبعدها السريالية . واذا تعلق الامر بتظاهرات الفن التجريدي فقد كان ابرزها معرض عام ١٩٤٩ الذي اقيم في باريس تحت عنوان (الفن التجريدي . اصوله ورواده) .

والحقيقة ان انتشار التجريدية الهندسية قد جاء في النصف الثاني من الاربعينات وكانت بمختلف تياراتها قد ابتعدت تماما عن منبعها الاصلي المتمثل في فن كاندنسكي وموندريان . وكان النموذج على الابتعاد الشكلي عن التجريدية الهندسية البحته اعمال المصور ما نللي الذي ذاع اسمه حينها اضافة الى اعمال هارتونغ وشنايدر ولانسكوى .

لقد انحصرت الدوافع النظرية تحت تأثير كتابات فيلفين وفورنجرو ومالرو وغيرهم والدوافع العلمية التي جاء بها فن العقود الاولى من هذا القرن ثم التغيرات الشكلية المتعاقبة في التصوير ، ضمن معادلة واحدة: الفن = الشكل . وعلى هذا الضوء فسرت جميع التبدلات في فن جميع العصور . فمثلا اصبحت النظرة الى الفن الحديث تعني كونه تعاقبا شكليا منطقيا . مثلا سيزان كانت مهمته استخلاص النتيجة المنطقية للانطباعية . ومن سيزان ولدت التكعيبية التي خرجت منها بدايات التجريدية الهندسية وهكذا دواليك . والواقع انه لغاية اليوم يستخدم هذا المعيار في تنسيق



وفرز احداث الفن في هذا القرن . بيد ان مبدا المنطق الداخلي لتطور الشكل ليس بكاف عند الحديث عن فن ما بعد الحرب . فمؤرخو الفن وباحثوه يتناولون هنا معيارا اخرا . يقول الناقد جان ـ كليرنس لامبر انه حين كان المصورون الامريكيين يتوجهون صوب مبدأ المخيلة الحرة والغنائية السارحة كانت نقطة الانطلاق في التصوير التجريدي بباريس مبدأ التقيد بالقواعد وعنصر التركيب، الامر الذي يمكن تفسيره ببساطة اذا اخذنا بنظر الاعتبار الفوضى والخراب بعد الحرب في اوربا . ويكتب ناقد اخر (الدوبللجريني) حول نفس الحقبة فيقول انه منذ نهاية الحرب ظهر في الفن ميلان الاول وهو السائد قد حمل روح التركيب والتشييد التي تظهر عادة بعد فترات الدمار والثاني كان مشحونا بمناخ الاحتجاج والاندفاع الرومانتيكي والجوع الى الحيوية وهذا كله من نتائج كارثة الحرب ايضا . وهكذا فالنتيجة يمكن ان تسبب ظهور نوعين متباينين تماما في الشكل الفني بكونه يثير معضلة شبيهة بمعضلة الانثروبولوجيا المزمنة ـ اي البحث في تطور الانواع واصلها ، عن الحلقة المفقودة بين القرد والانسان ..

وبين الفن والواقع هناك طبقة تتمثل بالتفكير الانساني حول العالم وتبدل الواقع في نظام الافكار . وهذه الطبقة هي مرشد طيب واحيانا عازل غامض لا يمكن تفسيره **ولا يسمح العمل الفني بتفسيره ايضا .**

ان تطور الشكل الفني في هذا القرن يعامل لدى النقاد والمؤرخين دائما كتعاقب منتظم للحركات الفنية . فهؤلاء بحاجة دائمة الى ادخال نوع من النظام على مادة بالنسبة له .

خالقين بذلك ماكنة خاصة بالتصنيف . وفي معرض التصدي لهذا الواقع اجد من المفيد الاشارة الى مقالة للناقد الامريكي روزنبرغ الذي يفرق فيها بين النشاط الفني المستقل كظاهرة منعزلة والنشاط داخل اتجاه او مدرسة مبينا ان الاعمال البارزة ليست ابدا بحصيلة عناصر تقليدية وجماعية . ويقول ان الفن هو عمل افراد ينشطون بعزلة والحركات الفنية لا تأثير لها عليهم وذلك منذ الوقت الذي اخذ فيه الفنان المعاصر يسترشد بالحاجة الى الحرية المطلقة . ان الحركات الفنية تظهر كما يقول ناقدنا بصورة غير منتظمة ففي بداية القرن تعاقبت الواحدة تلو الاخرى ثم انخفضت وتيرة التبدلات و (ان نبش الفن القديم استغرق عشرين سنة وهي نفس الفترة التي تفصل واقعية كوربيه عن المشاهد الطبيعية للانطباعيين ، والسريالية عن الفن المسمى (Action painting) .

ثم يقول ان في مثل هذه الفترات من الجمود في الفن تسود الفوضى والتكرار . ان فن اليوم محاط بحركات انطفأ لهيبها .وصفته **تشير اليها اضافة كلمة (الجديدة) (التجريدية) للاسماء القديمة كالدادائية او الواقعية او التعبيرية . وبذلك تستغل مكانة الاسلاف الكبار** . والحق ان مسألة الاتكاء على العروش السابقة لا تخلو من مفارقات . فالدادائية الجديدة ليست خلفيتها الحرب والثورة بل فترة ما يسمى بالرفاهية الغربية . وبرأيي فان اقوال روزنبرغ هي نوع من التفكير الصاخب والتوفيقية اكثر من كونها تحليلا للظواهر .

ان انتشار التصوير التجريدي في سنوات ما بعد الحرب يمكن بالتأكيد معاملته كارتباط بفن بدايات القرن. وعندما يتكلم الناقد جيومان بازين عن التصوير الفرنسي يسمى ثلاثيناته بفترة الفن (الجماهيري) العام ولتفرقته عن الفن المنغلق والمتقوقع لبدايات لقرن . فالمصورون الذين بدأ انطلاقهم في اعوام ١٩٣٠ و ١٩٣٥و ١٩٤٠ لم يعتبروا كمكملين لثورة مطلع القرن . ووفق برنار دوريفال فالفترة التي سبقت الحرب الاخيرة كانت تعنى انتشار شهرة التصوير كمهنة في اوساط البورجوازية الفرنسية اصبحت رابحة . والفنانون الجدد قد لقحوا الفن بالروح المحافظة وثقافة الدرجة الثانية والتمسك العبودي بالتقاليد المحلية . وهم اتهموا التكعيبية بالجنوح الفكري والتقوقع . وفي عام ١٩٣٦ كتب فالديمار جورج الذي كان مؤيدا لجماعة (الانسيين الجدد) ان التكعيبية تعود الى الماضي والشباب المعاصر كقوة وحيدة قادرة

على منح التصوير الفرنسي النبض والحيوية ، انما يدير ظهره لها . وعكست امزجة تلك الحقبة جماعة (القوى الجديدة Forces Nouvellis) التي برز فيها فقط المصور تال – كوت . فهذه الجماعة رفضت الاتجاهات المحدثة راجعة الى مصوري الماضي . فهم بحثوا عند انفرودافيد القواعد للتصوير اللاتجريدي المعتمد على التشخيصية . واما التقاليد الطلائعية لبداية القرن فقد احتضنها تيار التجريدية الهندسية الذي مثلته جماعة (المجهود الحديث Effort Moderne) واخرى اسمها (الخلق التجريدي Abstraction-creation)

ان السنوات المتأخرة لفترة ما بين الحربين هي فترة معروفة قليلا في تأريخ الفن . والسبب لاشك يعود الى انه في تلك الفترة عاش وعمل جميع خالقي الفن الحديث امثال ماتيس وبيكاسو كاندنسكي وبراك وارب وكلي وموندريان وشاغال وميرو . والحق ان اعمالهم من تلك الفترة قد جاءت بأنضج الانجازات ولكن لم يلتفت الى ذلك الذوق العام الذي اعتاد على وجود هؤلاء الفنانين . فكلاسيكيو الحداثة الذين فجروا في مطلع القرن الثورة الفنية المعاصرة التي اكتسبت شكلا لها في الاتجاهات المعروفة ، قد طوروا عملهم في نوع من العزلة جاءت بعد فترة البحث واخذوا حينها يركزون على اساليبهم الخاصة . كذلك كانت فترة النضوج هذه تجري في صمت جليل لم يعكره الاصخب السرياليين .

ان الثلاثينات كانت فترة وضع الاسس للاتجاهات التي طفت وتطفى في الفترة منذ انتهاء الحرب والتي هي في واقع الحال تقتات على امجاد الكبار من اوائل القرن . وبعد الحرب وجدت تعبيرية سوتين المتوهجة التي رفضها الذوق الفرنسي ، وهو امر مفهوم ، تنفيسا لها في تظاهرات الفنانين الشباب الذين رفضوا مقولة ثيوفان دويسبرغ بأن التلقائية لم تخلق ابدا عملا ذا قيمة ثقافية دائمة . والحقيقة ان معظم فناني ما بعد الحرب توجهوا صوب التجريدية ولكن بأساليب محرومة من الاصالة وتفوح بالتبعية لاساليب التجريديين القدامى . وكانت اولى مجموعات الشباب التي بدات انطلاقتها في عام ١٩٤١ بباريس هي المجموعة المسماة (مصورو التقاليد الفرنسي الشباب
Jeunes Peintres de tradition Francaise)

وهؤلاء المصورون انطلقوا من اصول التكعيبية صوب تصوير تجريدي يعتمد على الالوان وقريب بروحه من التقاليد اللونية الفرنسية النابعة من الانطباعية والحوشية وما بعد الانطباعية . وكانت هذه الجماعة قريبة بمناخ اعمالها من الطبيعية . فالوانها توحي بقوة الى ظواهر طبيعية . وقد اثرت هذه الاعمال الميالة الى التجريدية اللاهندسية بصورة حاسمة في ظهور جماعة (اللاتشكيل informel) التي سماها ميشيل تابه بالفن الاخر (Un art autre) الذي هو معتمد على مبدأ جديد تماما . ومن الصعب القيام بتصنيف لاتجاهات ومدارس الفن بعد الحرب . فالاسماء والجماعات والمدارس تتداخل وتتباعد وتختفي ثم تعاود الظهور . ولننظر مثلا الى التصنيف الذي ادخله الناقد الفرنسي ميشيل راغون على فن ما بعد الحرب . فوفق رأيه على الضد من التجريدية الهندسية التي كانت طاغية بروحها العملية والتي تعد وريثة لمدرسة الباهوس ، برزت حوالي عام ١٩٤٧ التجريدية الغنائية أو ما يسمى بتصوير اللاشكل (informel) . وهذا الاتجاه تمثل بباريس في اعمال اتلان وهارتونغ وشنايدر وسولاج وفولز وماثيو . كذلك هناك ميل اخر برز يوما ما من التكعيبية وكان اتجاها فرنسيا قحا خارجا من التقاليد الوطنية . ويسمى باللونية التجريدية . كذلك يضع هذا الناقد بقرب التجريدية الغنائية بقية الفنانين الذين بدات شهرتهم تظهر انذاك امثال تال – كوت وبولياكوف ولانسكوي ودى ستيل وزاو – فو – كي . والواقع ان هذه التسميات والاصطلاحات هي في الاساس حواجز رقيقة ان لم تكن موهومة بين مدارس فن ما بعد الحرب. فهذه الحقبة مازالت تتميز بالنزعة الفردية والاستقلالية لدى فنانيها ومن الصعوبة ضمهم في مجموعات متمايزة بل من الاوفق ابقاؤهم كاسماء تحت لوحاتهم . ونحن نجد ان الكثير من انجازات فناني تلك الفترة قد رست على اساس صلد يتمثل بانجازات الاجيال السابقة من رواد التجريدية والتكعيبية والسريالية وخاصة الدادائية وبعض نزعات التعبيرية الالمانية . فاللونيون واصلوا تقاليد ديلانوي . والتجريديون التعبيريون كانت نقطة انطلاقهم اعمال كاندنسكي المبكرة . وهناك امر واحد يتفرد به جيل ما بعد الحرب وهو اختلافه عن اساتذة القرن الكبار بتلك الشحنة الفكرية الطاغية على اعماله الفنية ومواقفه الحياتية ايضا .

في عام ١٩٥٢ كتب بولياكوف الذي يتميز فنه بالتلقيح بين التجريديتين العضوية والهندسية انه بعد بيكاسو وبراك . جاءت (فترة السقوط ونهاية التصوير التشخيصي) . فهذان الفنانان قد شوها العالم الخارجي وقضيا عليه . لذلك كان ينبغي الانعتاق وعمل شيء اخر . فالاشكال كثر استعمالها مما دفعهما للبحث عن الداخل . والعيون بدات تبحث عن اشكال جديدة في الفضاء والكون الخارجي . والفن التجريدي يخرج من الداخل ويسعى صوبه ايضا . انه ظاهرة السعي للوصول الى الكون . فحين ينحصر الفن التشخيصي في الانغلاق داخل اطار اللوحة نجد التصوير التجريدي يتجاوز الاطار .. ويخلق الكون .) .

لا شك ان التجريدية فتحت امام المصورين امكانيات كبيرة لخلق صور حرة منعتقة تماما من القواعد والضوابط وبلغت هذه الظاهرة اوجها في مدرسة جاكسون بولوك الامريكية المسماة (Action Painting

او عند جان دوبوفيه الذي يعود اليه الفضل في تطوير ذلك النوع من التجريدية التعبيرية المعتمد على فقر الوسائط الفنية وحدة اشاراتها المضمونية . وكما ذكرت ففن ما بعد الحرب نهل من الينابيع التي تفجرت في مطلع القرن وعقوده الاولى ، لذلك نجد العودة المحدثة الى السريالية على يد فكتور برونير ولفريد لام وغيرهما.

والان لنحدد بعض المدارس والاتجاهات العامة التي برزت في فوضى الفترة الاولى لما بعد الحرب . هناك فن اللاشكل الذي الصقه الناقد ميشيل تابه في عام ١٩٥١ على فن جماعة من المصورين بينهم برين وبوفيه وماثيو وميشو وفورتييه وفولز الذين ساهموا في معرض دعا اليه الناقد المذكور تحت اسم (اهمية اللاتشكيل). وقد اشتهرت هذه التسمية (اللاتشكيل) واصبحت عموما تستخدم لتسمية ذلك النوع من فن ما بعد الحرب الذي بدا وكأنه يرتبط بتقاليد مدارس معينة كالتكعيبية والبنائية وما بعد الانطباعية . كذلك هناك ارتباطاته بالسريالية على شكل مواصلة بعض اساليبها لما قبل الحرب واستغلال بعض افكارها . وهذا النوع من الفن يتميز قبل كل شيء بأعتماده على التجريدية والفن التشخيصي في ان واحد . والدافع الى هذه التسمية كان التأكيد على استقلال هذا التصوير عن تقاليد الماضي وبالدرجة الرئيسية ، التجريدية الهندسية واعتمادها على نوع من التجريد المشبع بالغنائية والعاطفية العنيفة. وبراي هربرت ريد فان هذا الاصطلاح ذوطابع عام يشمل جميع الميول التي تبعد فقط الشكل كعنصر اساس في التصوير بل اعتمدت تماما على تلك العناصر التي تعتبر في التصوير كعامل فحسب كالتلقائية مثـــلا . والحق ان معارك كثيرة ثارت حول هذه التسمية التي جمعت تيارات كبيرة في فن ما بعد الحرب .

هناك اتجاه يسمى بالتجريدية الغنائية . والتسمية جاءت من جانب النقاد الفرنسيين الذين ارادوا أن يحددوا قبل كل شيء التصوير التجريدي (اللاتشخيصي) الذي برز في الخمسينات . واستخدم الناقد مارشان التسمية في مقدمته لكاتولوج معرض جورج ماثيو والمسمى (التصوري (L imaginaire) وهذا المعرض اقيم في تشرين ثاني ١٩٤٧ بباريس . والحق ان اول من استخدم التسمية فعلا المصور المذكور الذي اوضح في كتاب له بأنه قد وصل الى الفن اللاتشخيصي عن طريق التأمل الجمالي وليس من خلال البحث عن حظ ان الصفة الاساسية لهذا الاتجاه هي الانفصال عن تقاليد واشكال المدرستين المذكورتين . وكتب بيير رستانى في مؤلفه (الغنائية والتجريدية) الصادر في عام ١٩٦٠ ان التجريد الغنائي على الضد من التجريد الهندسي ليس هو بتصوير تحليلي او منطلق من التطبيق الحرفي لمفهوم معين . فهو حين ينبذ الموضوع او الشيء من اجل التلقائية الصرفة انما يتخلى ايضا عن جميع المنجزات الطرائقية للحقب السابقة) . اما الدو بلريني في كتابه (نزعات جديدة في الفن) فيقول ان التجريد الغنائي الذي كان يمثله حينها فولز وهارتونج وماثيو وبرين كان قبل كل شيء رد فعل ازاء المنحى الشكلي للفن البنائي . وفي النصف الثاني من الخمسينات شاع هذا النوع من التصوير ولكن تحت الاسم الفرنسي (البقعية tachisme) . ويلاحظ ناقد اخر هو فيرنر هافتمان ان العنصر الاساسي الذي ساد الفن الاوربي لتلك الحقبة كان العنصر الغنائي بينما كان لدى الامريكيين العنصر التراجيدي . وكشأن الانطباعية والتكعيبية والوحشية استخدم اسم البقعية بدافع الهزء لاول مرة في عام ١٩٥١ . ولعل الناقد الفرنسي بيير غويجين الذي كان من اكبر المدافعين عن هذا الاتجاه ، على حق حين كتب في عام ١٩٥٤ على صفحات مجلة (Combatart)

وبجانب اقوال بريتون مقالات يعلن فيها (ان كل حركة جديدة تعتمد على رفض الحركات التي سبقتها . والان نحن شهود ثورة جديدة هي البقعية) . ويدعي هـــذا الناقد ان البقعية قبل عامى ١٩٥٢ و١٩٥٣ لم تكن قد وجدت . كذلك فهو يربطها بالسريالية الامر الذي لا يخلو من الصواب تماما خاصة اذا عرفنا ان مؤسس السريالية اندريه بريتون بدا حينما ببسط حمايته على هذا الاتجاه الوليد منطلقا من مقولة ان البقعية تعبر اهمية قصوى ، شأن السريالية الراديكالية ، الى الاوتوماتيكية في التعبير والعمل الفني . اما الدو بلريني فيؤكد ان البقعية هي جزء من فن اللاشكل (Informel) الذي يلـعب فيه دورا كبيرا العنصر الديناميكي . فهو فن يعتمد على عنصر الصدفة حين تسكب الاصـــباغ على اللوحة . والواقع ان البقعيين المتطرفين اعلنوا بأن اللوحة ينبغي ان تنشأ وحدها وان يكون تدخل المصور محصورا للحد الادنى . والحقيقة ان البقعية التي ظهرت في ذروة شيوع التجريد الحر لما بعد الحرب قد كانت طريقة هينة لعمل الصور . والتسمية نفسها ظهرت بدافع التمايز واخذت تفقد من اهميتها ، وهو مفهوم ، حين نلقى ولو نظرة عامة على ساحة الفن بعد الحرب والتي اختلط فيها الحابل بالنابل ..

هناك اتجاه سمى بالفن الاخر un urt autre ابتكره ميشيل تابيه ايضا في عام ١٩٥٢ واطلق على (مانفست) ومعرض جماعة من الفنانين اقيم في كانون اول عام ١٩٥٢ . وكانت الصفة المشتركة لاعمال الجماعة وبينها اسماء كبيرة الان مثل بولوك وبرونير وماتا وسدرلاند وعدد من السرياليين هو ارتباطها ببعض الابعاد النظرية للسريالية . ويكتب تابيه ان من خلال اعمال

دوبوفيه يمكننا ان نلمس ذلك (الشيء الاخر) الذي اصبح ممكنا في الفن بفضل الانعطاف الذي احدثته الدادائية . ان هذا الشيء الاخر او الغيرية قد جاء نتيجة الشعور بفقدان موقع القدم والذي نلمسه في اعمال تسيطر عليها شهوة التعبير الجامحة . وذلك يبرز عموما من اعمال هي خارج الاتجاهات كما انها لا تخلق اتجاهات.

وهذا الاسم حل محل اسم اللاتشكيل . وكان هذا هدف ناقدنا الذي وجد ان فن اللاشكل اخذ يصبح «اكاديميا» يحشر نفسه في قالب التعاليم . ولربما نعثر هنا على ذلك النفور السريالي القديم من التقاليد . ولكن هذا الاسم لم ينضو تحته اتجاه فني معين بل كما قال ماثيو يضم خليطا من السرياليين والتعبيريين والتجريديين واللاتجريديين وكلهم تحت حماية السرياليين بيكابا وديشامب ..

ولننتقل الان الى التعبيرية التجريدية وهو الاسم الذي اطلق على التصوير الامريكي لما بعد الحرب والمتميز قبل كل شيء بالمعالجة الحرة للتجريدية . وهذا الاصطلاح اشاعة هربرت ريد وغيره من النقاد الانكلوساكسيين ثم تقبله الجميع. يقول هربرت ريد في كتابه (تاريخ التصوير الحديث) ان التعبيرية التجريدية هي مرحلة ما بعد الحرب في تطور التعبيرية التي نشأت في اوربا ، وان الانتقال من التعبيرية التشخيصية لفنانين امثال كوكوشكا وسوتين ونولده الى التعبيرية التجريدية التي تتميز بها الفترة الاخيرة من الحرب لا تملك اى منطق زمني يفرضه التأريخ المنظم . ويقول ان عناصر هذا الانتقال يمكن ان نلمسها في (ارتجاليات) كاندنسكى ولدى كوكوشكا وسوتين وروو نولده وان طريقة الاتصال هذه والمعتمدة فحسب على التنظيم الاوتامتيكي للون والخط والرموز تذكرنا بالتوقيع (preuves . ويضم ريد الى اتجاه التعبيرية التجريدية ليس الامريكيين فقط بل الاوربيين المناصرين للفن التشخيصي . وبالنسبة لريد فن اللاشكل هو جزء من التعبيرية التجريدية . كذلك يؤكد على دور السريالية في بروز هذا الاتجاه حيث يكتب في عام ١٩٦٤ ردا على استفتاء نظمته مجلة signiture ان تطور السريالية في اتجاه التعبيرية التجريدية التي يكون جزء منها فن اللاتشكيل هو ايضا تطور للمفهوم النظري والادبي لدور اللاوعي في الفن . ان كليمنت غريبنبرج كان اول من الصق هذا الاسم في عام ١٩٤٩ بفن جاكسون بولوك رغم ان اسم (Action Painting) اصبح الاكثر شيوعا . وكان قد استخدمه الناقد الامريكي هارولد روزنبرع في عام ١٩٤٩ اثناء حديث له مع بولوك الذي تكلم عن (عمل تلوين) اللوحة من الناحيتين الفيزيقية والسايكولوجية والذي شبهه بطقوس السحر .

ان النقاد المعاصرين خسروا وقتا كثيرا في تصنيف الفنانين الى هذه المدرسة او تلك وحتى ان معارك نقدية كبرى دارت حول الاسماء نفسها . وفي الماضي كان اطلاق التسمية هذه او تلك ليس بالامر العويص او الذي تترتب عليه نتائج غير معلومة الاثر .

من مدارس ما بعد الحرب هناك المدرسة الكاليغرافية التي تاثرت بجمالية الخط الصيني او الياباني ومن اقطابها توبى وميشو وهارتونغ وشنايدر وسولاج وماثيو وفيدوفا وغيرهم من الفنانين الذين امتلكوا اطلاعا ومعرفة واسعة بفنون الشرق الاقصى .

وهناك مدرسة البوب ـ ارت او الفن البصري. وهو فن يستخلص وسائل التعبير بالدرجة الرئيسية من تجارب سايكولوجية النظر . ونقطة الاهتمام المركزية هنا هي خلق الوهم البصري في مجال العمق والحركة حيث تبدو هناك حركة ظاهرية لعناصر الصورة المتكونة عادة من اشكال هندسية بسيطة باللونين الابيض والاسود او بالوان اخرى . وتجدر الاشارة هنا الى ان الشرط الاساسي في استقبال هذا الفن هو وضع ومكان المتفرج بالنسبة للوحة . وهذه الحركة الموهومة تدفعنا الى تصنيف البوب ـ ارت ضمن فنون الحركة . والمصدر المباشر لهذا الفن هو المدرسة البنائية ومفاهيمها التي صاغها الفنانون الروس امثال بيفسنر وغابو . وبلغت هذه المدرسة ذروة الشهرة في الخمسينات على يد فازاريلى وسوتو والبيرز .

اما اتجاه البوب ـ ارت (الفن الشائع Popular art) فهو في واقع الامر اتجاه متعدد الهيئات للفن التشخيصي المعاصر الذي يلجأ فنانوه الى الاشكال الواضحة والمبسطة والمأخوذة من الوسط اليومي لناس المدن وعلى الاغلب من نتاجات الحضارة والتي كانت تعد لغايتها امر غير لائق في الفن . ويتصف البوب ـ ارت بموقف مفتوح واستغلال للامكانيات التي يوفرها التكنيك الحديث . مثلا من اعمال هؤلاء الفنانين علب الاغذية المحفوظة او الساندوتش على هيئة منحوتات ضخمة من المواد البلاستيكية او لوحات تعتمد على رسم القصص في المجلات الرخيصة . كما يتميز البوب ـ ارت بأستخفافه بالتكنيك التقليدي في الفن والبساطة المعتمدة. وغالبا ما يستخدم هنا تكنيك المونتاج او مزج بالنحت والمعمار المصغر . والواقع ان الالهام الرئيسي في هذا الفن جاء من الدادائية وحتى انه يسمى احيانا بالدادائية

الجديدة . ومن اشهر ممثليه بليك وباولوزي وجونز في انكلترا وفارهول وليخشتاين وراوشنبرغ وسيجال في الولايات المتحدة . وهناك بعض النقاد الذين اطلقوا عليه اسم الواقعية الجديدة بسبب ارتباطه بالحدث اليومي .

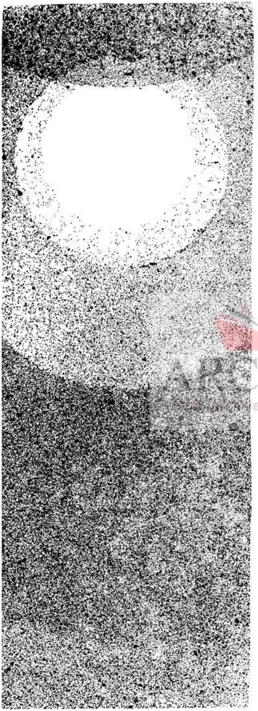
ان بانوراما فن ما بعد الحرب مكتظة بمختلف البدع والابتكارات الهادفة الى المحو التام والفظ بنفس الوقت للفوارق التقليدية بين الفنون التشكيلية الثلاثة بالدرجة الرئيسية من ناحية ، ومن ناحية اخرى ادخال عناصر معينة من فنون اخرى كالسينما والمسرح والرقص والتصوير الفوتوغرافي على تلك الفنون . ويتوقع بعض النقاد والباحثين ان هذه الفوضى الظاهرية في الفن المعاصر تحمل عملية اختمار بالغة الاهمية ترافق عادة فترات الانتقال . والفن الحديث رغم عمره الطويل نسبيا ما زال في مرحلة ما قبل النضوج وليست هذه الاضطرابات الا دليلا على سمات المراهقة . فهو فن كسر المحاذير القديمة ودخل دربا جديدا ليس فيه الا الحرية المطلقة . .

مرآة الهول مرآة الخيال

قمر الدم على عنق العاشق

هُوَ الوَقتُ يسكنُ في لحظةِ الأَمْسِ
والأَمسُ فِي لحظةِ العُرْسِ
كُنتِ تَجُوسِينَ في حَالَةِ الصَّمْتِ
عَيناكِ أَوْجُ الأَقاصِي يَمُرُّ بِهَا المَركبُ
العنبَرِيُّ الغوايَاتُ والذكريات
وَوَجْهُكِ لِي أُفُقٌ وَمَدَى
كَانَتِ الشَّمْسُ جِنسيَّةَ الهَمْسِ
كُنَّا غَرِيبِينِ نَسكُنُ خَاتِمَةَ الوقْتِ
جَلَسنا مَعاً وَابتَسَمْنَا يَدَاكِ مَعِي
تَنتَشِي بِالمجرَّاتِ وَالخُصَلِ الغَسَقِيَّة
وَجْهُكِ نَحْوِي اكْتَشَفْنَا الزَّمَانَ التَّأَلُّقَ
وَاللَّهَبَ البَابِلِيَّ يَداً بِيَدِ أَزْهَرَ البَحَرُ
الشَّجَرِيُّ السَّمَاءُ تُسَافِرُ في الأَبيَضِ
المُتَوَسِّطِ — سَيْفٌ مِنَ البَرْقِ مَرَّ —
يَداً بِيَدٍ رَشَقَنَا السَّمَاءُ رِسَالاتِ وَجْدٍ
عَذَابَ النَّبِيذِ النَّدَى الزَّاهِرَ القَمَرَ
الدَّمَوِيَّ الغَوَايَاتِ — سَيْفٌ" مِنَ
البَرْقِ مَرَّ — وهَا هُوَ ذا المَوْعِدُ
الأَزَلِيُّ يَفِرُّ مَعَ الغَيْمِ والرِيحِ
وَ القُبَّرَاتِ البَوَاكِي
تَسَاءَلْتُ هَلْ تَكتشِفِينَ الحَرَائِقَ فِي الزَّهْرِ
هَلْ تَكْتُبِينَ الحَدَائِقَ فِي النَّهْرِ
هَلْ تَحْلُمِينَ مَعَ الحُلْمِ أَمْ هَلْ
تُضِيئِينَ ذَاكِرَةَ الظِّلِّ
قُلْتُ وَمَا الفَرْقُ
وَكُنْتُ أُنَادِيكِ وَحْدِي فِي لَحظَةِ
الخوف
كُنتِ تَجُوسِينَ في حَالَةِ الصَّمْتِ
كُنَّا غَرِيبِينِ نَسْكُنُ خَاتِمَةَ الوَقْتِ
وَ هَا هُوَ ذَا المَوْعِدُ الأَزَلِيُّ يَفِرُّ
مَعَ الغَيْمِ وَ الرِّيحِ نَحْوَ
المَحَطَّاتِ سَيْفٌ" مِنَ البَرْقِ مَرَّ
النَّوَاقِيسُ تَصْعَقُ فِي بُرْجِ دَاوودَ

محمد كمال المدائني



وَالطَّائِرَاتُ تَسَافِرُ فِي الهَوْلِ وَ
الفَلكِ الشَّفَقِيِّ هُوَ المَوْعِدُ الوَعْدُ
وَالمَوْعِدُ الرَّعْدُ لا وَعْدَ لا عَهْدَ هَا
هُوَ ذَا الزَّمَنُ الملكيُّ فَفِي سَاعَةِ
الوَرْدِ دَقَّتْ دَماً وَنَدى وَ المَدِينَةُ
جَاهِزَةٌ بِالمَوَاكِبِ حَافِلَةٌ بِالمَرَاكِبِ
والأَلَقِ القُزَحِيِّ فَفِي إنَّهَا بُرْهَةُ
الوَمْضِ شَبَّتْ عَلَى شَجَرِ المُدُنِ الطَّائِرَاتُ
الجريئَةُ تُعْلِنُ أوْجَ الزِّفَافِ تُسَافِرُ
في حَدَقِ اللَّيْلِ
نَحْوَ المحطّاتِ
نَحْوَ المحطّاتِ
نَحْوَ المحطّاتِ
تَطَاوَحْتُ في تُونِسَ العِشْقِ مِنْهَا
ابْتَدَأْتُ إلَى البَدْءِ مِنْكِ انْتَهَيْتُ
خُطَافاً وَ كَالرَّعْدِ رُعباً وَلُوعاً كَزَهْرِ
الزَّلازِلِ هَمْساً تَوَغَّلْتُ فِيكِ ذهاباً إلى
الحُبِّ آنِسَةَ الشَجَرِ المُتَهَدِّلِ تَدْرِينَ
أَنِّي أُحِبُّكِ
تَكتَئِبِينَ
وَتَحْتَرِقِينَ
وَتَنتَشِرِينَ
مَعِي فِي اللِّقَاءِ المُؤَقّتِ فِي اللَّحْظَةِ
البَاهِرَهْ
تَعُودِينَ عِنْدَ المَسَاءِ الرَّمَادِيِّ وَحْدَكِ
كَالنّجمةِ السَّاهِرهْ
وَدَاعا
نَهَضْنا عَنِ الحُلْمِ والذِّكْرَيَاتِ
أتَجهْنَا إلَى الحُلْمِ وَالذِّكْرَيَات
وَكُنْتُ أُنَادِيكِ وَحْدِي فِي لَحْظَةِ الخوفِ
كُنت تَجُوسِينَ فِي حالَةِ الصَّمْت
وَكُنَّا غَرِيبَيْنِ نَسكُنُ خَاتِمَةَ الوَقْتِ

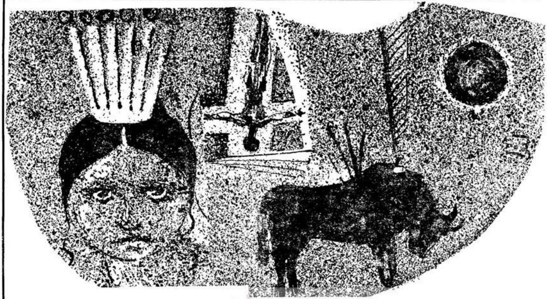
رافائيل البرتي

ترجمة د. رزوق فرج رزوق

- من كبار الشعراء الاسبانيين المعاصرين .
- ولد سنة ١٩٠٢ في قرية من قرى مدينة قادس .
- تطور شعره تطورا واضحا مستمرا ، فعبر من مرحلة التأثر بكونكورا (١٥٦١ ـ ١٦٢٥) ـ أحد شعراء اسبانيا العظام ـ وبالشعر الشعبي الى مرحلة قريبة من السريالية اتخذ فيها من الملائكة رموزه الميثولوجية . ثم الى مرحلة ثالثة هي الواقعية المرتبطة باحداث الحرب الاهلية الاسبانية ، فمرحلة رابعة عاش الشاعر خلالها في بونس ايرس عاصمة الارجنتين ، ودأب فيها على نظم شعر غني بذكريات حياته في جنوب اسبانيا ثم بمشاهدة الطبيعة الارجنتينية .
- كتب أيضا مسرحيات ونصوصا سينمائية وبرامج اذاعية .
- ترجم شعره الى لغات كثيرة ولا سيما الفرنسية والايطالية .
- يعيش اليوم في ايطاليا .
- من شعره هذه القصائد الثلاث التي ترجمتها عن الانكليزية ، من كتاب : بنكوين للشعر الاسباني .

ان يمت صوتي على الارض

ان يمت صوتي على الارض
فخذوه الى مستوى البحر
واتركوه على الشاطىء .
خذوه الى مستوى البحر
واجعلوه ربانا



لسفينة حربية بيضاء .
آه صوتي تزينه
شارات الملاح :
على القلب مرساة
وعلى المرساة نجمة
وعلى النجمة ريح
وعلى الريح شراع !

الملاك الصالح

ذات يوم في رقادي
جاء شخص لم يكن منتظرا ،
عند شباكي وصاح انهض ! »
فأبصرت بريش وسيوف
وجبال من ورائي وبحار ،
وغيوم ، قمم ، أجنحة ،
وشموس غاربات مشرقات .
« انظر اليها هناك
وحلمها يتدلى من العدم . »
آه يا شوقا عميقا
يا رخاما ثابتا
يا ضياء ثابتاً
آه يا أمواه روحي
الرائعات الثابتات
ان شخصا صاح بي : « انهض ! »
واذا بي حيث كنت !

قصيدة من المنفى

من أنتم يا من بلا صوت تنادونني
من بعيد بمثل هذه الافكار الذاهلة
وبهدوء تتهجون اسمي
على الريح المروعة الصامتة ؟
من انتم وماذا تريدون ولماذا تصرخون ؟
ماذا يموت في مثل هذه الاصوات النائية
من انتم يا من بمثل هذا النداء الصامت
تلوون عظامي في جلدي ؟
اسناني تذوق طعم رعب مات
وقلبي طعم خفقان أسكت .
يفيض جلد الثور بالدماء
تجري البحار كلها بحرا من الدموع ...
أما الذين دعوني فقد نأوا من زمان .

قارب في غابة

نيكولاي خايتوف

ترجمة: قاسم محمد



٢ ـ مارين .
١ ـ گينا

مارين : آه .. اذن فانت امراة .. ؟

گينا : وانت .. هل انت رجل ؟ ..

مارين : الا يبدو لك حقا بأني رجل ؟

گينا : والم تلاحظ انت حقا ، باني امراة ؟ ثم ابعد قطعة الحديد هذه ولا تغرزها في بطني . ففي كل الاحوال لن تطلق النار .

مارين : اتظنين ذلك ؟

گينا : ارني . هيا اطلق النار ...

مارين : قفي ... قفي . لا تتحركي . انني اكلمك انت الا تفهمين الكلمات البشرية

گينا : وهل تظن انت بأن هذه الكلمات بشرية .. ؟ ق .. ـفي .. لا تتحـ .. ر .. كي ابعد البندقية عني سريعا .. ! الان تكلم ، ماذا تريد مني ؟ .

مارين : لماذا تقطعين الاغصان ؟
گينا : اريدها من اجل حفظ التبغ .
مارين : والجمعية التعاونية ، الا تزودكم بالاغصان .. ؟
گينا : لا ..
مارين : لماذا ؟
گينا : اسالهم .
مارين : ولماذا يجب علي .. انا .. ان اسألهم ؟
گينا : واي فائدة سأجني اذا سألتهم انا ؟ سيجيبون : لا توجد اغصان ، محصول هذا العام من التبغ كثير والاغصان لا تكفي .. لا توجد اغصان .
مارين : حسنا ، قولي لي انت .. ماذا سيحدث لو جاء الجميع الى الغابة مثلك ، واخذوا بتقطيع اغصان اشجار الغابة .. ؟
گينا : سيحدث .. انهم سيأخذون الاغصان لاجل حفظ التبغ .. هذا كل ما سيحدث ..!
مارين : اسمعي ، سأقيم الدعوى ضدك وسنفتح تحقيقا معك .
گينا : هيا اقم الدعوى وحقق معي ..
مارين : اسمك ؟
گينا : گينا .
مارين : اسم وليك .. ؟
گينا : لا ولي لي .. انا ولية نفسي ..
مارين : هيا معي الى مركز المقاطعة ، وهناك سنتأكد من شخصيتك .
گينا : وان رفضت الذهاب معك ؟
مارين : سآخذك بالقوة .
گينا : وهل ستأخذني بعربة يد .. ام بعربة تجرها الخيول .. ؟
مارين : كما يعجبك .. !
گينا : ما يعجبني هو ان تحملني .. بيديك .. ! هيا خذني ، احملني على يديك ! يا الهي الى اي حال وصلنا .. حيث يصبح الرجال يخيفون النساء!! هيا ولنذهب كما تريد ولكن لنأخذ الاغصان معنا ، لان التبغ سيفسد بدون هذه الاغصان .
مارين : خذي الاغصان . ولكن ما هذا ؟
گينا : الا ترى ما هذا ؟! قشرة شجرة .
مارين : وبماذا تفيدك قشرة الشجرة هذه ؟
گينا : عندي في البيت .. بحار .. واعمل له من هذه القشرة قوارب ..
مارين : ابنك .. ؟
گينا : نعم ..
مارين : لابد ان والده بحار .. ؟
گينا : نعم .. بحار ... وقد سافر الى الابد ! .. تعال وساعدني بسرعة . ولنذهب . ابعد البندقية عني .. فلن اهرب منك الى اي مكان .. انتم الرجال .. خشنون .. لا فائدة منكم .. البدلة الرسمية والسلاح .. والخمر .. هي كل قوتكم الرجولية ....
مارين : هذا السلاح .. هو عدتي .. وأداتي .
گينا : وهل هذه اداة حقا ؟ قل لي كم روحا ازهقت باداتك هذه ؟ هيا .. كم ؟
مارين : الافضل ان تسألي كم افزعت .. لا كم قتلت .. فانا هنا للحراسة لا للقتل ..
گينا : انظروا اليه .. انه .. فزاعة !! ...
مارين : لم نعرف بعد .. من منا الفزاعة .. !
گينا : تريد ان تقول .. باني انا الفزاعة ؟ ها .. كيف ابدو لك فزاعة ؟؟ ها .. ؟ اسمح لي .. بأن اسألك .. هل انا فزاعة ؟ تكلم ؟ تكلم .. تكلم..
مارين : هيا احملي الاغصان وامشي ..
گينا : كلا لن احملها .. ! اجبني اولا .. هل انا الفزاعة .. ؟ هذا ما اريدك ان تخبرني به .. !
مارين : طبعا انت الفزاعة .. ! انظري كيف تصدع شكلك ايتها المرأة ! ..
گينا : لقد اسميتني فزاعة .. لو كان عندي من يقطع لي هذه الاغصان ، لما كان شكلي .. متصدعا .. ولما كنت شعثاء هكذا .. !
مارين : انتظري . ما بك تتشاجرين مرة ، وتبكين اخرى .. ! هل تعلمين بان اهانتك لرجل رسمي يمكنها ان تدخلك السجن فيما لو رفعت دعوى ضدك ؟
گينا : هيا ارفع دعواك . ارمني خلف القضبان ، ان اردت . ولكن أعلم .. اني ام لصبي ، وانت ستتولى العناية به .. عندما اسجن انا ...
مارين : بل زوجك هو الذي سيعتني بابنك ..
گينا : لا زوج لي ...
مارين : ماذا .. هل انت ارملة ؟ ..
گينا : كلا ..
مارين : اذن .. مطلقة .. ؟!
گينا : كلا .. كلا .. غير مطلقة .. لاني لم اتزوج اصلا ...
مارين : كيف ؟.. كيف يكون عندك ولد .. وانت لم تتزوجي اصلا .. ؟ اسألك لاول مرة .. هل انت متزوجة ام لا .. ؟
گينا : سؤالك هذا .. من اجل التحقيق .. ام ماذا ؟
مارين : انه .. نعم ... من اجل التحقيق ... !
گينا : منذ متى وانت هنا .. في المقاطعة ؟
مارين : ليس اكثر من شهر .
گينا : شهر وانت تعمل عندنا حارسا لهذه الغابة ، ولا تعرف حتى اليوم من منا متزوجة .. ومن بدون زوج ؟
مارين : ان هذا الامر لا يدخل ضمن واجباتي !
گينا : اذا كان الامر لا يدخل ضمن واجباتك .. ! فلماذا تسألني اذن ان كنت متزوجة ام لا .. ومن هو والد ابني .. ؟! اسمع .. اذا قلت لك ، لاجل

أن تكتب في التحقيق ، بأني قد حملت بدون زواج .. كيف ستنظر الى هذا الامر ؟

مارين : وما يعنيني من هذا الامر ؟ .. ليس من شأني..

گينـا : شأني .. ليس من شـأني ... يعنيني ... لا يعنيني ! لماذا ركزت نظراتك علي ؟ تكلم .. لا تخف لا يوجد هنا من يسمعك . قل لي في وجهي وبصوت عال .. بكل صوتك ... قل ....

مارين : ماذا اقول لك في وجهك وبصوتي العالي .. ماذا؟

گينـا : قل لي .. اصرخ .. هاي .. انت .. ايتهـا المومس .. !!

مارين : اسمعي انـت ....

گينـا : لكم اتمنى .. ولو لمرة واحدة في حياتي ، ان اسمع في وجهي .. ما اسمعه يقال دائما .. من وراء ظهـري .. !

مارين : ولكن ... انت ... كيف ..! اسمعي .. انت تبكين ثانية ..!

گينـا : ولماذا لا ابكي ؟ .. انت .. انت .. ما الذي تفهمـه .. ؟

مارين : اذا استمر بكاؤك .. طويلا ...

گينـا : دعني ابكي هنا في الاقل !.. ففي القرية لايدعونني ابكي . امي ترصدني طوال الوقت ، وما ان اتنهد او اتحسر .. حتى تبدأ : « اصمتي .. ايها الطاعون .. اتتحسرين عليه .. ؟! .. »

مارين : فعلا .. اخبريني ، اتبكين على ذلك البحـار .. الذي سافر الى الابد .. ؟

گينـا : الافضل ان تساعدني في حمل هذه الاغصان ، ولنذهب بسرعة ..

مارين : انتظري ، دعيني التقط بقايا الاغصان الصغيرة هذه .. فسيبدو الامر .. كما لو ان مذبحة قد حدثت .. !

گينـا : كما لو انك تحاكمني لارتكابي جريمة ذبـح الاشـجار .. !

مارين : ان قطع غصن شجرة .. يعني ذبح الشـجرة . اتعتقدين بأن الشجرة ليست كائنا حيا ؟ انها كائن حي . انظري . لقد التحمت الاغصـان واشتبكت غصنا بغصن .. انها تتقاتل .. عيدانها توخز بعضها وكل غصن .. يسرع ليظلل الغصن الاخر .. لتكون له وحده اكبر حصة من الشمس .. كل غصن يريد ان يعيش هو كي يوهن الغصن الاخر .. ليموت . هنا كل شيء متوتر في المعركة .. فلا تحشري الوداعة هنا .

گينـا : آه .. اذن هذا هو سبب هجومك علي كالريـح الجارحـة ...

مارين : انني هنا احرس الغابة من اؤلئك الذين يتجاوزون القانون ..

گينـا : اذا كنت قانونيا .. بهذا الشكل .. فاخبرنـي اذن .. ماذا علي ان افعل والتبغ سيتلف بـدون هذه الاغصان .. ؟ هيا اجبني ، لنتبادل الاماكن ولمدة دقيقة واحدة . انا سأكون انت . وانت انا.

مارين : لو كنت انا ــ انت ، اذن لذهبت الى رئيـس الجمعية التعاونية وقلت ..

گينـا : لقلت له : اريد اغصانا من اجل حفظ التبغ .. ولاجابك هو : لا يوجد . ــ وماذا بعد ذلك ؟ ماذا تفعـل ؟

مارين : انهم .. يجب ان يعطوك الاغصان ...

گينـا : تزرع التبغ وتحصده ... ولكنه يذوي ويموت انني بحاجة الى هذه الاغصان .. وانت لا تستطيع ان تجعل من وعود رئيس الجمعية اغصانا لحفظ التبـغ .. !

مارين : حسنا ، لنفترض انك انت حارس الغابة .. وامسكت بي اقطع الاغصان ، ، فما الذي كنت ستصنعين معي ؟

گينـا : كنت اطلقت سراحك .

مارين : والقانون ؟! تطلقين سراحي خلافا للقانون ؟

گينـا : الحقيقة اكبر من القانـون .

مارين : ان ما هو :حقيقة . وما هو : غير حقيقة .. سيبت به الحاكم في المحكمة . لقد عينوني هنـا لاخدم ، لا لاحكم .

گينـا : هيا اخدم اذن . جرجرني الى المحكمة .. ايها الخـادم ...

مارين : لا تزعلي ..

گينـا : وانت ايضا .. لا تتخادم .. !

مارين : هيا اذهبي ــ لقد نسيت قشرة الشجرة .

گينـا : لا استطيع حملها ، فلست املك مئة يد ..

مارين : حسنا ، سأحملها انا ..

گينـا : شـكرا .

مارين : لاشكر على لا شيء .

گينـا : لا احد يشكر مقابل لا شيء . اذا كنت دائمـا هكذا .. اظهر امام الفتيات وسيمتن ضحـكا عليك ..

مارين : انا لا اكون علاقة مع الفتيات ..

گينـا : الست متزوجا

مارين : كـلا .

گينـا : احقا لا يوجد بينكم متزوجون ؟ جميعكم .. عندما تتحدثون عن الزواج تظهرون عزابا .. !

مارين : اسكتي وامشي . قفي لا تتحركي . قفي اقول لك .. الا تسمعين ؟ دعينا نستريح هنا قليـلا ان هذه الشمس .. كالنار ، يمكنها ان تشوي الراس . لنذهب الى الظل ، والا اصابتنا ضربة شمس .. ! ما بك .. ؟ هل اصبحت خرساء ..؟

گينـا : لقد سكت .. كما امرتني .

مارين : الان تغير الامر .. ارجوك .. ان تتكلمي ..

گينـا : كـلا .. تكلم انت ..

مارين : اليك معطفي .. اجلسـي .

گينا : اني هكذا مرتاحة ..

مارين : ملعونة انت ..

گينا : اخيرا قلت كلمة جميلة .. ! لماذا سكت .. ؟ ماذا بعد .. كلمة الملعونة ؟ ...

مارين : « حرمة ملعونة » ..

گينا : اشكرك .. اذن فانا « حرمة ملعونة » الان وثقت باني لست وحدي بل مع رجل . بالمناسبة ، لقد نسيت بانك لست رجلا على اية حال .. ! ولكنك خادم القانون ، او خادم قانوني ..!

مارين : انا لست رجلا .. ؟

گينا : الرجل الحقيقي لا يترك امراة تحمل حملا ثقيلا ، بل يحمله هو عنها . والرجل الحقيقي لا يصرخ .. « قفي لا تتحركي .. » انما يقول « من فضلك »

مارين : وبعد .. ماذا ؟ ..

گينا : لاشيء . لان ما اقوله لا يخصك ولا يمسك ..

مارين : لا يخصني .. ؟ وهل رأيت انت بأن هذا لا يخصني ؟ .. هل رايت ؟ ..

گينا : لم ار ، ولكني سمعت .

مارين : سـ .. مـ .. عـ .. ت ؟

گينا : باذني .. !

مارين : السمع والنظر ليسا شيئا واحدا .. ان ما تسمعينه هو غير ما تنظرين .

گينا : لن تجرأ .. ساقطف اذنيك . اي ذبابة قرصتك ؟ لقد اخذت تغلي فجأة ..

مارين : لست رجلا وهذا لا يخصني .. ؟ لا يخصني ..؟ هل قلت هذا ام لا ؟

گينا : واذا ما قلت .. ؟ ما هو الشيء السيء فيما قلت؟

مارين : تعرفين .. ما هو الشيء السيء .

گينا : هل جميع حراس الغابات مسعورون هكذا مثلك ؟ ام ان دملة تحت ملابسك الرسمية هذه .. تؤلمك .. ؟

مارين : لا شيء يؤلمني . ثرثرتك تؤلمني .. انها تحمل .. الله يعلم ماذا تحمل ..

گينا : عن اي شيء تتكلم انت ؟ قل .. عن اي شيء تتكلم .. ؟

مارين : انت قلت .. باني لست رجلا .

گينا : كلا . اقول شيئا ، لكنك تسمع وتفهم شيئا اخر مغايرا لما قلت . من اين لي ان اعرف : اي نوع من الرجال انت ؟ لقد قلت وحسب ان على الرجل ان يكون مهتما ومعتنيا بالمراة .. وشهما اتجاهها ولم اعن شيئا اخر .

مارين : ولكنك قلت بانك قد سمعت ...

گينا : سمعت كيف صرخت : « قفي ... لا تتحركي » الرجل نفسه لا يمكنه سماع مثل هذا ، فكيف المرأة ؟ ..

مارين : فعلا .. ما تقولينه حقيقة ...

گينا : ارأيت كيف تصير الامور عندما لا يسمعك احد حتى النهاية ....

مارين : ولكني لو لم اكن رجلا ، لما استطعت ان اتزوج !

گينا : آ ... آه .. ه ... ولكنك ادعيت العزوبة !!

مارين : لم اقل باني عازب او متزوج . انا مطلق ..

گينا : اذا طلقت فما الداعي اذن لان تتزوج .. ؟

مارين : حقا لم يكن من داع للزواج .. !

گينا : لماذا تزوجت اذن ؟! .

مارين : تزوجت ارضاء لامي . لقد كانت ترغب بعروس طيبة . غير ان العروس لم تدخل قلبي انا ،وحدث ما حدث .

گينا : ماذا حدث .. ؟

مارين : ما حدث ، هو ان العرس كان بلا حب . ليس بمقدور العقل ان يأمر القلب . ولهذا لم تصبح العروس زوجة لي ، وسارت في كل المقاطعة مشيعة باني لست رجلا ولا اصلح زوجا .. وتم طلاقنا ، فحملت حقيبتي

گينا : .... ورأسا الى الغابة .. لتهاجم النساء البريئات ولتظهر رجولتك امامهن . لا تقطب وجهك ولا تحمر خجلا . ها انت قد خجلت فعلا . يا الهي .. مائة عام وانا لم ار رجلا يخجل بوجنتين محمرتين .. ! اوه .. الى اي حد يبدو هذا جميلا .. !

مارين : گينا .. دعيني انظر اليك ...

گينا : اعطني يدك .. هيا اعطينها .. ! ان هذا بمثابة شكري لك ، لانك تملك خجلا . انك لتستحق افضل الفتيات .

مارين : لم تعد الفتيات موضع اهتمامي الان ..

گينا : من من شأنك اذن ؟ ليس لدينا ارامل في القرية فالرجال ياكلون ويشربون وينامون .. وحياة كهذه لا تميت مبكرا او سريعا . ان قريتنا جنة للرجال فقط . ان بعض النساء في قريتنا يقبضن مائة او مائة وثلاثين ليفا شهريا . وانت كم تقبض راتبا شهريا .. ؟

مارين : تسعة وسبعين ليفا .. صافية ..

گينا : براتب مثل راتبك هذا تستطيع في قريتنا ، ان تتزوج عرجاء او قبيحة مثلي ..!

مارين : لكم اتمنى لو ان العرجاوات والقبيحات امثالك .. اكثر فاكثر ..

گينا : وفوق هذا .. فانا ام لصبي .. ! هل جلبت قشرة الشجرة .. لاجل الصبي ؟

مارين : وكيف يمكن ان انسى قشرة شجرة مهمة لاجل انسان ؟

گينا : انسان ؟ .. انه ما يزال صغيرا ....

مارين : انسان . ورجل في المستقبل . الا ترين انه يفكر

بالبحـــر ..

گينـا : تلك هي المصيبة .. ! ان ما يؤلم هو ان هـذا الصبي يفكر كثيرا . لقد فكر منذ ايام .. وسأل : من هو والدي ؟ .. اين هو والدي .. ؟ لقد سمع جميع الاولاد وهم ينادون آباءهم : « بـابا .. بـابا » واراد هو ايضا ان ينادي .. « بابا .. » ثم ما ان يدخل الى بيتنا احد .. حتى يسـرع الصبي الي سائلا بلهفة : « هل هذا ابي .. ؟ »

مارين : الحق مـع الصـبي ..

گينـا : الصبي محق . وانا لا حق لي . اليس كذلك ؟ قل لي : اليس لي حق انا ايضا ؟ هيا حاكمني انت الاخر .. ان حكامي كثيرون .. وجميعهم سريون عيونهم تقول انهم خائفون ، لكنهم يحاكمونني خلف ابوابهم .. ونوافذهم .. ولا يجرؤ احـد منهم على ان يقول لي شيئا في وجهي . كلهـم يتهامسون من وراء ظهري : « انها سيئة .. وهو ذكي .. خدعها .. وهرب .. ! » ولاني وثقت بمثل هذا .. الحاذق .. الذكي ، ، فقد اعتبروا هذا اثما . هيا حاكمني انت ايضا ، لانك قانوني.

مارين : لكن هذه قوانين اخرى ... مختلفة . انـت نفسك ترين .. انه حتى هذه القوانين لتنطلي على الحكام انفسهم .. ! فلنذهب والا تأخرنا . سيحل الظلام اذا ما سرنا بهذه الطريقة .. والله يعلم متى سنصـل .

گينـا : ان كان امرك يقضي بالذهاب ـ فلنذهب .

مارين : انتظري . سأحمل انا الاغصان . واحملي انت قشرة الشجرة بيد .. والبندقية في اليـد الاخـرى .

گينـا : اهذا انت حقا ، ام هذا شخص آخر .. ؟

مارين : ولماذا لست انا ؟ ان القانون لا يمنع ان احمل هذا الحمل بدلا من امراة ـ لماذا تضحكين ؟

گينـا : آه لو شاهدنا الان شخص ما .. والتقط لنـا صورة فوتوغرافية وارسلها الى مؤسسـة الغابـات .

* * *

گينـا : قف .. لا تسر بعد ...

مارين : ماذا ... هل تعبت ؟

گينـا : اوه .. كلا . ولكن .... دعنا نستريح بعـض الشيء !

مارين : اذا كنا سنتوقف هكذا كل لحظة ، فسيتوجب علينا ان نبيت في الغابـة .

گينـا : وهل يخيفك هـذا ؟

مارين : ولماذا الخوف ؟

گينـا : استطيع ان اطلق عليك الرصاص .

مارين : هيا اطلقي الرصاص ، فانا وحيد وليس لـي من يبكيني . انني عصا يابسة لحراسة الغابـة .

گينـا : لا تتكلم هكذا . حتى العصا اليابسة .. مهمة ..

مارين : كيف مهمة ؟ ولمن هي مهمة .. ؟

گينـا : انها مهمة لذلك الشخص الذي يتكىء عليها ..

مارين : آه لو عرفت ان كنت مهما ام لا ؟ .. ولمن انـا مهـم ....

گينـا : اسأل .. يقولون ان اللسان يقود الانسان حتى مملكـة الرب . اسأل .. فليس في السـؤال عيب او اثـم ..

مارين : حسنا .. اني اسأل الان : هل تحتاجين انت عصا يابسة ؟ ..

گينـا : يتعلق هذا الامر بنوع العصا . فان لم اعـد الان اتكىء على اي عصا كانت . هنا عصي .. تبدو للناظر صلبة متينة ، ولكن ما ان تهم بالاتكاء عليها حتى .. تر .. ر .. ا .. ك .. وتنكسر ! وعصي تبدو .. ناعمة ملساء لكنها تتماسك في داخلها وتوجد عصا تبدو لك خفيفة .. لكنك ما ان تحملها بيدك حتى يحنيك ثقلها . وعصا اخرى تبـدو كما لو كانت .. مستقيمة .. صلبة ، لكن ما ان تلمسها حتى تتقوس وتعوج وتصبح مثل طـوق من الاطواق .. !

مارين : ان نوع العصـا ، يعود الى نوع الشجرة ..

گينـا : ينبغي الا تكون العصا ثقيلة .. خشنة ، كمـا لا ينبغي لها ان تتكسر او تتقوس . يجـب ان تكون العصا قد .. اعتاشت بالشمس وتصلبت بحرارتها لا ان تكون قـد تيبست بالعفونـة وبالفضلات المنخورة .. ! ليس مهما ان تكـون العصا غير صقيلة ، لكن المهم الا تكون العصـا .. هراوة .. ! لقد ضجرت من الهراوات .. ! لا يهم .. لتكن العصا معوجة قليلا .. ولكن حتى هذا الاعوجاج ، ينبغي له ان يكون اعوجاجا ذا هدف .. ذا فكرة .. عندئذ يمكنني ان اثق فقط بمثل هذه العصا .. لاتكىء عليها الان .

مارين : تثقين فقط بمثل هذه العصا ...

گينـا : نعم . نسيت ان اقول .. انه يجب على العصا ان تعرف ايضا .. من الذي يتكىء عليها .. وماذا يحملون عليها .. ففي الحياة الانسانية توجد مختلف النوعيـات .. !

مارين : گينـا .. انك تحتاجين عصا خاصة ، لامستقيمة ولا معوجة . عصا غير جافة كي لا تتحطم وتتفتت ولا طرية حتى لا تنثني . بل تريدين عصا مـن شجر الزان .. من صنع مصنع ، عصا مصقولة .. ملمعة .. !

گينـا : لا اتكلم عن الصقل والتلميع .. فقد امتـلأت اذناي .. بما فيه الكفايـة ، بمثل هـذه ... المصقولات ... الملمعات .. !!

مارين : اعطيني قشرة الشجرة لاعمل منها قاربـا ، تسعدين به صغيرك . اي نوع من القوارب يحب .

ذات الشراع ام ذات محرك بخاري ؟

جينا : انه دائما ، يعمل .. بفمه صوت محرك .. يضع عندما يضع قاربا صغيرا في طست او مغسل . اظنه يريد قاربا بخاريا لا شراعيا ..

مارين : لابد انه .. يلعلع بصوته ، ويقعقع كالقارب البخاري .. اليس كذلك .. ؟

جينا : نعم .. يزمجر .. ويطقطق .. ويضج حتى احس بأن رأسي سينفجر من كل هذه الضجة ...

مارين : اعتقد .. ان من يريد السير مع العصر ، لابد ان يدوي ويزمجر . هل ابنك اشقر ؟

جينا : ان شعيرات رأسه تتطاير مثل ريش الطائر .. انه حرك جدا ...

مارين : الهادئون يجلسون في اماكنهم . اما المتحركون فيغيرون العالم ... ! وجدت سارية للقارب . لم يبق الا عمل المقود والمرساة .. وسيصبح القارب جاهزا .

جينا : هل سيمكنني ان اسافر على هذا القارب ؟

مارين : لكنه ما زال بلا مقود ...

جينا : اود بالذات ، ان اسافر على قارب بلا مقود .. وبدون مرساة او مروحة .. كي لا اعلم الى اين ابحر .. او على اي شاطىء سأرسو ! .. عندئذ ستعنى الريح بالقارب عوضا عنك ...

مارين : .. وانت مستلقية على ظهرك ، تنظر الى السماء .. والامواج تؤرجحك .

جينا : من اين عرفت هذا .. ؟

مارين : اعرف ...

جينا : نسافر .. معا ..

مارين : اجل .. نسافر .. معا ..

جينا : لكن البحر بعيد ..

مارين : المهم هو ان تستلقي وان تنظري الى السماء ..

جينا : هل نحن في قارب حقا ؟

مارين : طبعا .. نحن في قارب ، انظري الغيمة ، وسترين . انظري وحدقي في الغيمة مباشرة .. وسترين .. باننا نبحر في قارب ...

جينا : نحن نتحرك .. ان هذا حقيقة ..

مارين : نعم .. نتحرك ..

جينا : برفق .. وبهدوء ...

مارين : بهدوء وبرفق .. اصغي . استمعي الى الامواج .. وكيف تتراقص .. هل تسمعينها ؟

جينا : نعم .. اسمعها .. ! اسمع .. اسمع .. !! ما صوت الصرير .. هذا ؟ هناك صرير في مكان ما ...

مارين : اجل .. انه صوت صرير اخشاب القارب .. لقد تصدعت ...

جينا : لكم اتمنى الا نغرق .. فاني ام لصبي .. كما ان التبغ سيبقى دون ان يجمعه احد ... ! هل تعلم ما هو التبغ ؟ .. انه .. ذهب .. اصفر ..

مارين : انظري لقد ذابت الغيمة ..

جينا : يا للاسف ...

مارين : هل ننتظر غيمة اخرى .. ؟

جينا : كلا . فلنذهب . شكرا لك لهذه السفرة العذبة دعنا نحمل الاغصان معا .

مارين : ان طرق الغابة ضيقة بالنسبة لاثنين .

جينا : هل تسافر دائما هكذا .. ؟

مارين : اذا رايت غيمة .. لن اتركها دون ان اسافر بها

جينا : هناك شيء .. يوجد فيك ...

مارين : ما هو .. ؟

جينا : شيء ليس ارضيا .. كلا يا مارين .. انت لست عصا .

مارين : ماذا انا اذن ؟

جينا : العصا صلبة .. وانت فيك شيء .. رقيق...

مارين : رقيق او خشن .. لكني سأقيم الدعوى عليك .. وساجري التحقيق معك . واذا ظننت باني لن افعل هذا فانت مخطئة .

جينا : ماذا ؟ لم يخطر بفكري بانك ستترك التحقيق او الدعوى .. !

مارين : القانون قانون . والمذنب يجب ان يعاقب .

جينا : اسمع .. لا تتكلم عن الذنب ..

مارين : لماذا ؟

جينا : لا داعي .. !

مارين : حسنا .. سأسكت .. لنذهب والا فالبحر سيهيج هيجانا شديدا .

جينا : قف ..

مارين : ما بك .. ؟

جينا : دعنا نحمل الاغصان معا والا اسقطت الحمل و ....

مارين : ان هذه الاغصان ثقيلة فعلا .. فكيف حملتها انت ؟

جينا : ان وجهك غارق كله في العرق . اغمض عينيك .. سأمسح وجهك يجب ان تغسل اذنيك .. هل تسمع ؟

مارين : اني اغسلها ....

جينا : لا تزعل مني لاني صرخت في وجهك ..

مارين : **لا .. لن ازعل ..**

جينا : افهمني فقط . انك تستطيع ان تجري التحقيق وان تقيم الدعوى .. **ولكن لا تسمني مذنبة ، فانا** لا اعتبر نفسي مذنبة .. في اي قضية ..

مارين : ان لم يكن مذنبا ذلك الذي يقطع الاشجار والاغصان ، فمن هو المذنب اذن ؟ .

جينا : المذنب ذلك الذي يدفع الاخرين الى تقطيع الاغصان .

مارين : ومن هو برأيك ؟

جينا : انه الذي يتركنا بدون اغصان من اجل التبغ .

مارين : وتريدين ان اقيم الدعوى عليه .. ؟

گينا : انت .. كلا .. ولكن لو كنت انا حارس غابة . اذن لحققت معه ولاقمت عليه الدعوى .. ولما تركته يرى النور مرة اخرى .. ! ان عملي هو انبات التبغ .. ولهذا اسمح لي بأخذ هذه الاغصان . اما ما يخص المسؤول الذي لا يزودنا بالاغصان .. ولا يقوم بواجبه كما هو مطلوب ، فليحاكم هو . ليجره المسؤول الاكبر منه اذن وليسأله امام الجميع : « هل تتسلم ايها العزيز راتبا .. ؟ نعم تتسلم . هل تتنقل بواسطة سيارة ؟ نعم .. تتنقل بواسطة سيارة . اذن لماذا .. ايها العزيز ، تضطر النساء انفسهن .. كي يتسللن الى الغابة كاللصوص .. ويسرقن الاغصان ؟ . ويحملنها على ظهورهن ؟ .. » انت مثلا .. على كم من الناس القيت القبض .. وهم متلبسون بجريمة قطع الاغصان ؟

مارين : بالعشرات .. اوبخهم .. وانكل بهم .. واكلمهم بعنف .. وهم ايضا يصيحون بوجهي ويشتمون .. وهكذا ...

گينا : لا يفيد التوبيخ والتنكيل .. سيبقى الناس يتسللون الى الغابة ويقطعون الاغصان .. والا تلف التبغ كله وضاع ! .. اذ بدون هذه الاغصان لن يجف التبغ كما ينبغي ، وستتحول ايام تعبنا ، ونقودنا وكل جهدنا ، الذي لا يقدر بثمن ، الى هباء ، ورماد تذروهما الرياح . الا يبحث القانون عن المذنبين ؟! اليك المذنبين ..

مارين : لن يقوم احد بمثل هذا التحقيق معهم ..

گينا : ماذا لو ان واحدا منكم ، صمم ، واخذ حزمة من الاغصان .. وذهب بها ليريها للمسؤولين ..! اذن لانتهى كل شيء ..

مارين : اتريدين ان اذهب انا واقوم بمثل هذا التحقيق مع الذين لا يزودونكم بالاغصان ؟

گينا : انت لن تقوم بمثل هذا .. انني اتكلم .. فيما لو كنت انا .. بمكانك .. اذن تعمق بالتحقيق معهم . لماذا تضحك .. ؟

مارين : انني افكر .. اية ضجة سترتفع في المحكمة ..! ولفرق الشهود واحدا اثر واحد ..

گينا : اجل .. ولعلمنا اين جذور هذه القضية .. !

مارين : او تعلمين بأي عقاب كنت قد عاقبتهم .. ؟ لاجبرتهم على ان يحملوا هذه الاغصان على ظهورهم .. عبر كل المقاطعة وفي هذا الحر . اليس هذا عدلا ؟ ..

گينا : لن يحدث هذا ابدا ...

مارين : ربما صار مثل هذا ..

* * *

گينا : والان ، هل ما زلت مصرا على التحقيق معي واقامة الدعوى .. ؟

مارين : لا احد غيري يقوم بهذه .. ولكن ليس معك ، بل مع الذين يجبرونك على سرقة وحمل هذه الاغصان .

گينا : هل جننت ؟ لابد ان الحر قد لعب بدماغك .. وصرت بليدا

مارين : حتى الان اعتبرت نفسي ذكيا ولكني لم افعل شيئا مهما .. غير اني الان ساتصرف بشكل بليد .. وسارى ما الذي سينتج عن ذلك .

گينا : استطيع ان اقول لك الان ما الذي سينتج : سيطردك رئيس الجمعية من وظيفتك ويرسلك الى القرية ، تجمع الغنم المشتتة وتنشر الاصواف في الهواء الطلق .

مارين : ان في اعماقي بحارا تمور ..

گينا : يا الهي .. لقد جننت حقا . هل تعلم ما الذي انت مقدم على عمله .. ؟!

مارين : اعلم .. سأحرم من عملي .

گينا : اسمع .. لقد كنت امزح ..

مارين : امزحي ما شئت . من الذي يمنعك .. ؟

مارين : اتفعل هذا من اجلي انا .. ؟

مارين : من اجل نفسي . اسمعي سأقيم الدعوى عليك اولا ، وسأجرك الى المحكمة . .واذهب معك .. آخذا معي هذه الاغصان .. لاجلب كل المسؤولين عن هذا .

گينا : افعل ما صممت على فعله . هيا بنا ...

مارين : هل انت في سرعة من امرك .. ؟

گينا : كلا .. سينتظر التبغ سويعة اخرى ..

مارين : انك تفكرين بالتبغ فقط ، وقد تجاوزت وخرقت القانون اجل هذا التبغ .. واشركتني في هذه القضية اجل ... كفى كلاما عن التبغ ...

گينا : وابق انت الاخر مع .. تحقيقاتك ودعاؤك .. ولا يسمع منك غير : التحقيق .. التحقيق .. ! انت الاخر لا تهتم بشيء اخر سوى التحقيق .

مارين : انا .. كلا ....

گينا : قل لي بأي شيء اخر تهتم ؟ انت لست عصا .. بل هراوة غليظة ! ..

مارين : ذهب مني عقلي ...

گينا : انظر الي .. وسيعود اليك ..

مارين : لابد من النظر في العين .. في وسطها ، في البؤبؤ منها تماما .. فهناك ..

گينا : .. هناك كما لو ان البحر قد انسكب هناك ..

مارين : يبدو لي ان الاخرين قد تحدثوا معك ، حديثا كهذا ، وقالوا لك مثل هذه الكلمات .. ؟

گينا : اتتصور باني قد انتظرت حتى الخامسة والثلاثين الكلمات ؟ .. يالك من ساذج .. مضحك .. ان جميع الاشعار تتحدث عن هذا ...

مارين : لم اتكلم عن البحر . بل عن بؤبؤ العين .. حيث



هناك كل شيء رقيق ومضيء

گينـا : مضيء ..؟! وان احرقك هذا الضوء ..؟!

مارين : ليحرقني ...

گينـا : اتعلم ما الذي يعجبني فيك ؟ انت رجل ، لكنك خجول كالطفل .. ! ما علينا ان نفعل الان ؟ دعنا نسافر ، مرة اخرى ، في القارب ..

مارين : هيـا ...

گينـا : انظر الى الغيمة ولا تنظر الي . هل بدأنا السفر؟ من عمري ، لكي تأتي انت وتقول لي مثل هـذه

مارين : نعم ، نحن نسافر ..

گينـا : هل تسمع الامـواج ..

مارين : اسمعها ..

گينـا : وما صوت الصرير هذا .. ؟

مارين : انه صوت صرير اخشاب القارب .. !

گينـا : لكم اتمنى الا نفـرق ..

مارين : نحن الاثنين‌نبحر معا .. فلا تخافي ..

گينـا : ضع شيئا تحت راسي ..

مارين : ماذا .. ؟

گينـا : ماذا .. ؟ الا تملك يدين ؟!

مارين : هل اضع يدا واحدة ام كلتيهما ؟

گينـا : بل كلتيهما . .! ساذج انت يا مارين .. !

ـ النهـــاية ـ

الرؤيا الثورية في نجران تحت الصفر

صلاح الانصاري

عبر معظم اقطار الوطن العربي يقوم اليوم صراع بين قوتين ، الاولى تنشد تثبيت الاوضاع القائمة على التجزئة والحفاظ على المصالح التي راكمتها عصور القهر والسبات . والثانية تسعى لخلق مصالح جديدة في الجانب الاخر بعيدة عن تلك التي تمثلها الطبقات الحاكمة ومؤكدة على امكانية الشخصية العربية على التمرد والعطاء وتحقيق الذات .

من خلال هذا التصور قدم لنا كاتب عرف القهر وعاش التشرد وعانى الاضطهاد ومحاولات الافراغ هو الاستاذ يحيى يخلف من القطر العربي الفلسطيني المحتل روايته « نجران تحت الصفر » لينقل اوجها من وجوه النضال القومي من احد اجزاء الوطن الى جزء آخر منه لان مشاكل النضال متصلة ببعضها وان الجزء جزء من كل ، من ارض فلسطين الى ارض نجران وسفوح صعده ، الحدود الملكية الجمهورية سلط الكاتب الاضواء على الآلام والامال التي تجيش في نفوس الجماهير العربية هناك عبر مشاكلهم الحياتية وبؤسهم وتطلعاتهم .

القوة الاولى في هذا الصراع تتمثل في الرواية بالمطوعين وطلبة المعهد الديني وجمعية الامر بالمعروف وحرس الامير ومرتزقة (بو طالب) وهم فئات تحرص على اضفاء السكون على التطور ، تحاول صد رياح التغيير .

اما القوة الثانية فهي الجمهورية على سفوح صعده والفقراء على ارض نجران . تبدأ الرواية بتنفيذ حكم الاعدام بفصل الرأس عن الجسد حيث يصيب نصل السيف اعلى كتف اليامي ومن ثم يرتفع ثانية فيهوى على الرقبة . وبذا قدمت نجران شهيدا آخر لانه دعى الى تجمع الفقراء والعبيد وهو تجمع تشهده نجران الا عند ظهور الدعوة الاسلامية ، لذا لابد ان يقاوم هذا التيار

طلبة المعهد الديني وجمعية الامر بالمعروف وحرس الامير .

واذا كان اليامي قد أدى دورا قصيرا واختفى في بدء الرواية ففيره من الاحياء يؤدون ايضا دورا قصيرا على خشبة الرواية كسمية الام وابو شنان الذي عرفنا عن طرده من عمله في المدينة لانه شارك العمال اضرابهم، وبو طالب الذي يجمع المتطوعين لحرب الجمهوريين وكبير المطاوعه والولد عبد المعطي ورافت العدني بائع الفلافل وعباجة الزبال وابن عنان صاحب المقهى وابن امينه وزوجته فاطمة وغيرهم من الشخصيات التي تظهر وتختفي لتأخذ الرواية بعدها المجتمعي من خلال اطار زمني محدد مصورا معاناة كل شخصية من هذه الشخصيات مستعرضا محاولات الافراغ كما جرى الامر ضد « ابو شنان » ورافت العدني وعباجة الزبال الذي يستسلم احيانا لحالات البكاء التي لايفصح عنها مثل طفل رضيع يبكي ولا يدري احد من اين يأتيه الالم.

ويحرص المؤلف على ان يقدم صورامتعددة لتخلف نجران ، فكبير المطاوعة الذي يسوم الناس العذاب ، من خلال مركب نقصه كاي واحد من الخصيان لايستطيع مضاجعة امراة تجلد زوجته الشابة في الساحة العامة ـ وقد زوجت منه رغما ـ بعد ان ضبطت في فراش جارها فنقدم شهيدة اخرى على ارض نجران .

وابن امينة الذي يفكر في جوعه وجوع زوجته ، يمر في سوق اللحم « آه على رطل لحم .. رطل تأكله نيئا لوحدك .. لا .. ليس لوحدك ، تطعم منه فاطمة شيئا كثيرا ، تشوي لها قطعة وراء قطعة ، تشبع ... تتمطى .. تتثاءب .. تقفز العافية الى خديها » ص ٤٦ . يلتقي ابن امينة بالزبال ابن عباجة ويذهبان الى مكان فضلات معسكر الحرس الوطني علهما يجدان بينها الخبز وعلب السردين لكنهما لم يجدا غير العلب الفارغة وقطعة صفيح كبيرة ، اوراق وقشور بيض ودخان يتصاعد بلا اكتراث يحرق ببطء جزء من المزبلة ولاشيء غير من ثمة كسرة خبز وصمت وجوع وقهر فيعود ادراجه يلهث امام اللحم الذي يتدلى من الكلاليب ، يسري الضعف في مفاصله ، يهجم على اللحم ، يأخذ عظة واحدة ، تنهال عليه اللكمات ، ومن ثم اقتادوه والدم يسيل من انفه . لقد نفذ السيف في رقبة اليامي بتهمة الدعوة الى تجمع المضطهدين ، الجلد في شابة بسبب خصي الرجال ، اي عقوبة تنتظر ابن امينه بعد عظة واحدة من لحم نصف ذبيحة مدلاة في دكان احد القصابين ؟ .

طالعنا ابو شنان في الصفحات الاولى من الرواية وهو يشهد تنفيذ الاعدام حيث تطير منه السكرة ويحس بان لاحيلة له ، يتذكر عنتره وفي هذا رغبة في حدوث المعجزة ، يصل الى اذنيه صوت طلال مداح من اسطوانة على قرص الحاكي « ياسارية خبريني عما جرى » كمن لايصدق موت اليامي ، يفكر في انه سيجد غدا في كأسه دمعة واحدة تظل تكبر حتى يمتليء الكأس بالنشيج فيمضغ المزيد من القات . استسلام مر للواقع وهرب مر الى لحظات الحلم ، والانسان دون الحيوان ، ومن يترك هذه المدينة سعيد سعيد ، اية محاولات للافراغ تمارسها السلطة ؟ .

عندما يبعث بو طالب جامع المطوعين على ابي شنان في مقر الملكيين توجه له التهم التالية : « ـ انت صديق اليامي » .. « انت تسكر وتفعل السبع الموبقات » .. « انت تعرف الانجليزية .. قيل لي انك عملت في الارامكو » .. « اعرف انهم طردوك لانك شاركت العمال في الاضراب » .. « وبعدها عدت » .. « لا احد يثق بك » .. ص ٢٥ ، ٢٦ . اية عقوبة تنتظر ابا شنان بعد كل هذه المعلومات ؟ . اليامي .. الزوجة المجلوده .. ابن امينة ومصيره المجهول .. شعر بالدموع تنبجس من عينيه واحس بالانكماش . مرت لحظات طويلة من الصمت ثم يعرض عليه بو طالب الفرصة الاخيرة وهي الالتحاق بالعمل الذي اعدله .

و «من يخرج عن طاعتنا أو يبوح باسرارنا نذبحه ونجعله طعاما للضواري » .

حارة العبيد واليامي الذي قال له : يجب ان نخرج من عصر الانحطاط ، يجب ان نناضل من اجل العبيد والفقراء .. يجب ان يفيق العبيد من سباتهم . مشاركته في الاضراب العمالي . هذا الماضي الذي يعتز به هل يبيح له العمل ضد العبيد والفقراء ، هل يشهر السيف ضد اليامي ، هل يقتل امه ؟ . « من يخرج عن طاعتنا او يبوح باسرارنا نذبحه ونجعله طعاما للضواري » . بو طالب يقهقه وابو شنان وحيد ، ابو شنان حزن .. قهر .. غضب .. الدنيا ملعونة ، اي جرح في الاعماق ، ليته يجد قطرة واحدة من الخمر . وشاع الخبر كاللطمة في حارة العبيد ، لقد باع ابو شنان نفسه . عليه ان يغمض عينيه وينام مثل القطط وكلما استيقظ اليامي في دمه فستكون ريتا جاهزة ، وكؤوس الويسكي ستكون جاهزة .. ويسكي مثلجة لا علاقة لها بكولونيا الحلاقة . « ريتا .. ريتا .. الدغيني مثل العقارب .. اطعميني الجوع كله .. كبهار كراتشي يشتعل طعمك في خاصرتي .. ريتا .. ريتا .. ادفني ماخفي مني وماظهر » ص٤٠ وبذا تكون ريتا هربة من الماضي ، هربة من الحاضر ، فكم من امثال ابي شنان في مجتمعنا العربي ؟ .

« ايش عمل اليامي .. هه .. ايش عمل ؟ » .. « انا اعرفه ياجماعة ، لقد ارضعته من ثديي يوم ان لسعت العقرب امه .. كان اهله يسكنون معنا في الاخدود ... اليامي مظلوم » . في بدء الرواية نجد هذا الصوت صوتا متفردا يقوى على الظهور بينما الصمت يلف الجميع . هذا الصوت هو صوت سمية . سمية الام ، سمية التي شهدت قبل مئات السنين حرق الاف الناس لانهم رفضوا اعتناق اليهودية وهي منذ تلك القرون حتى اليوم تحزن وتبكي وتتمنى الا يحدث ذلك . انها ام اليامي وام ابو شنان وام ابن امينة . انها نجران التي

تبكي على ذبح ابنائها وتنوح على خسارة بعضهم ، انهـا نجران التي تتطلع الى الابناء والغد ، نجران التي تبحث عن اليامي في منامها ، تذكر بالضحايا الذين استشهدوا على دروبها عبر مئات القرون ، تستشحذ الهمم ببكائها وحنانها ، وهي تجسيد لمأساة العبيد التي وصلت حـد افراغهم من المشاعر الانسانية ، لكن الحب لدى سمية ينمو نمو المأساة ، فبقيت قلبا ينبض ، يصدر التحريض والحب من الاقبية المعتمة او القبور المغلقة ، يصدر .. يصدر فتتلاحم مشاعرها مع الطبيعة والطبيعة سـنة التطور الذي لابد ان يفرض نفسه .

ان الشخصيات في الرواية متعددة ولكل منهـا دورها فابن عنان مثلا صاحب المقهى التي يتثاءب بهـا العسس ويشربون الشـاهي دون ثمن وتمر بهـا الشخصيات المتعددة للرواية مرورا عابرا يتلفت حوله بحذر عندما يخبره ابو شنان بان في المقاهي المحترمـة مولدات (كهرب) يهمس « يابو شنان .. مولـدات الكهرباء لايشتريها الا الامير (طال عمره) وقائد الشرطة، ومدير مكتب الاشراف .. اما الفقراء من امثالنا فعليهم ان يستعملوا المنشات » ص٢٠ وبذا انتهى دور ابن عنان الذي استخدمه الكاتب في تسليط الضوء على قضيـة تناضل الثورة العربية من اجل حلها وهي قضيـة الاستغلال والتفاوت الطبقي ، ساعية الى تحقيق النظام الاشتراكي مؤكدا ـ الكاتب ـ على الترابط الجدلي بين الاشتراكية والوحدة العربية من خلال اسـتجواب « المستر » لرافت العدني ومتى دخل البلاد

« ـ منذ عـام

ـ هل لديك اقامة من دائرة تسجيل الاجانب ؟ »

ص٦٥

والتقاء العدني في باحة السجن بيمانيين وسعوديين من اجل شيء يجمعهم ، فنجد « المستر » الاجنبي يؤكد على التجزئة بين ابناء الوطن الواحد تأكيده على التفاوت الطبقي واصراره على حرمان الناس من ابسط حريات الانسان ، حيث اعتقل رافت العدني بائع الفلافل بسبب ارساله برقية الى عمه في جدة يطلب فيها قوالب فلافل لعدم توفرها في نجران فتفسر كلمة فلافل بالقنابل ويتهم بتدبير صفقة اسلحة اتفق مع البعض على تهريبها الـى صنعاء . اما طبيعة السجن فيمكننا التعرف على ملامحه من خلال ابن امينه بعد ان تعرف في الظلمة على رافت العدني حيث سأله عن لون السماء واخبار المطر وفاطمة لكنه لم يتلق غير الصمت ، كان يريد جوابا ولو كاذبا لان هذا سيفرحه ، ثم ينتبه الى ان زميله كان يرد عليـه ببكاء صامت . اما ابن امينه المتزوج حديثا والذي دفعه الجوع الى عظة واحدة من لحم نصف ذبيحة مدلاة فـي دكان احد القصابين فكان قصاصه قطع اليد من الرسغ وقد رميت يده مع الاوساخ في المزبلة التي يصورهـا الكاتب كما لو كانت مصدر الرزق الوحيد لفقراء نجران .

رغم كل هذه الشرائح التي يصورها يحيى يخلف بشكل يثير مختلف المشاعر والاحاسيس من خـلال تجسيده للواقع الاجتماعي والفكري عبر التعسـف والاضطهاد والتدمير ومحاولات افراغ العبيد والفقراء من كل قيمة انسانية وملأهم بالكسل والخمول . نجـد العديد من بوارق الثورة تشع في جنبات هؤلاء الناس ، فعند اكتساح السيول لحي نجران يصرخ حزن سمية : انه الفيضان . علينا ان نبتعد عن هذا المكان ، تخاطب الولد عبد المعطي « بصوت عالي كما لو كان بعيدا للغاية

ـ اصرخ بصوت عال .. اصرخ .. اصرخ .. الى الاخدود .. الاخدود » ص٧٣ .

انها صرخة بعمق الظلم ، دعوة للتمرد فتحمل النساء الصرر على رؤوسهن والاطفال بايديهن وباسنانهن كن يحملن اطراف اثوابهن . وعندما يريد امير الاخدود ان يطردهم ترفع سمية صوتها :

ـ ... سنظل هنا في هذا المكان غصبا عـن السديري ، لقد اغرقت السيول اراضينا وبيوتنا فبأي حق يطردوننا من هذا المكان .

وابو شنان صديق الشهيد اليامي والمشـارك في اضراب عمال النفط الذي قاده مشعان السجين ، زهق من الحصول على الاشياء بسهولة ، تستيقظ ذاكرتـه ، يحن الى نجران ، يتذكر الفقراء الذين احتقرهم وخانهم، ترن في اذنيه كلمات مشعان « يا ابو شنان .. يجب على الفقراء الا يسكروا الا بعد الانتصار » فيحلل مأساتـه ويحدد موقفه منها لانه من اكثر شخصيات الرواية ثقافة وذلك بسبب اهتماماته السياسية وبمعرفته بلغة اجنبية وقضاءه فترة من حياته في المدينة ، فيخاطب مشعان مع نفسه « مشعان .. مشعان .. حين نفرق بالقـذارة نتذكر الطهر ولذلك اذكرك الان ، اما اليامي فسوف اجثو على رمال الصحراء وانحب من اجله حتى المـوت » « سأعود لكم واشرب الكولونيا والسبيرتو ، سأبكي اليوم وغدا وبعد غد واليوم الذي يليه » ص ٥٣ وذلك من اجل ان تبتسم له سمية الام ، نجران الدم . فيعود الـى اهله ، ويظهر مشعان الثوري من السجن في ختـام الرواية كبعث لدور اليامي واستمرارية لهذا الدور رغم كل المصاعب . ومشعان الذي مثل النقابة والنضـال والمنشورات السرية فعانى السجن والمنفى والقمـع .. والسنوات الطويلة التي امطر وامطر عليها النسيان . لقد بعث مشعان على ابي شنان يطلبه ليشارك في التنظيـم الذي سيعم وسيخرج الجزيرة من واقعها ، سيخـرج نجران من تحت الصفر ويكون لدم اليامي ثمن ، فتفرح سمية بهذا السفر ويخطر ببال الولد عبـد المعطي ان يرقص رقصة الطبول ويغني دان .. دان حتى الصباح، يريد ان يعرف المدن ويركب الطائرة ويشاهد انـوار الكهرباء ويتفرج على السفن وذلك رمز الى اهميـة التواصل الحضاري وترديد لكلمات اليامي من اجـل ان تتصلب الارض ويصبح بامكان القدمين ان تقفـا بثبات .

اما الحرب ـ زمن الرؤية ـ بين الجمهوريين والملكيين في اوائل الستينيات فازدادت أوارا ، قصفت الطائرات معسكر الحرس الوطني ، سقطت حزمة شمس من خلال الدخان بعد ان احدثت قذيفة نافذة في جدار السجن خطأ ، انطلق ابن امينه ورافت العدني من الثغرة يركضان اثناء قصف تحشدات الامام ، كانا يركضان .. غابت الشمس .. يركضان .. وقفا معا في لحظة واحدة واستانفا سيرهما « ـ انها صعده » .

مثل حلم لذيذ ويلتحقان بصفوف الجمهوريين ، ومع اشتداد المعارك يكون اول الهاربين بو طالب ويغادر الفامري نجران الى بلاد بني غامد وغالية السميري التي تطرب للاغاني اثناء ذبح اليامي ، ونساء الامير ورئيس جمعية الامر بالمعروف من اجل يلوذوا بانفسهم ساعة الخطر ولم يعد للمطاوعة من وجود في الشوارع اثناء الليل واصبح منزل السميري مكانا للتبول وقاضي القضاة لا يزور ولا يزار .

تنتهي الرواية بوصول ابي شنان الى مشعان ، الى حيث يسكن العمال والاجراء والفقراء ومن ليس لديهم مأوى ، وعندما يعترض برده مشعان .

« صه .. اعرف كل شيء ، في غياب النقابة يمكن ان يحدث كل ذلك ..المهم ان نبدأ صفحة جديدة » ص١١٢ .

القضية التي اختارها الكاتب العربي الفلسطيني ليست قضية نجران بل هي قضية المجتمع العربي بكل اوصاله « في غياب النقابة يمكن ان يحدث كل ذلك » . التنظيم والالتزام يجب ان يبدأ ولو كان من الصفر . التنظيم والالتزام يعني المقاومة بكل ابعادها . مقاومة التدخل الاجنبي الذي تمثل في الرواية في المستر وريتا والمرتزقة وغيرهم ، المقاومة ضد الطغمة المنفذة لاوامر الاجنبي ، المقاومة ضد العناصر المستفيدة من بقاء الاوضاع الراهنة كالاقطاع والبرجوازية والطبقات العليا المتمثلة في السديري والفامدي ، المقاومة ضد التخلف الاجتماعي والعادات البالية والبدائية المتجلية في قطع اليد وجلد الانسان، المقاومة ضد المفاهيم الفكرية القائمة على الكسل واللامسؤولية والتي يعشعشها تناول المخدرات. وهذه اوضاع تعيشها بشكل متفاوت في الدرجة اقطار عديدة من وطننا العربي الكبير الا انها ممتدة فيه باقدام يفقدها الثبات والاستمرار التزام الجماهير بالثورة . وبذا تكون رواية يحيى يخلف دعوة الى الثورة وهذه الدعوة رسالة يجب ان يحمل لواءها الكاتب العربي الواعي ليقدمها وفق ادواته بالشكل الفني، وقدنجح يحيى يخلف في هذا الميدان نجاحا يبعث التقدير ، وهي كعمل روائي قومي تمثل ضوء احمر لادباء هذا الجيل الذي يرى اليوم امته تعيش مخاضا صعبا .

صلاح الانصاري

الشجرة الشرقية

أو حكاية عبد الله الساكن في جبل التنين

طراد الكبيسي

الشجرة الشرقية ، نشيد أو نشيج داخلي ، ذاتي ، لشخصية ، تدعى عبدالله . وليس اكتشافاً ان نقول انها الشاعر . واذا شئنا تجريد الشخصية حتى تكون الرؤية اعمق واشمل ، قلنا : انها رؤيا الانسان العربي المحاصر بالافراح والمسرات الساذجة وبالاحزان والاحباطات المؤثرة . ولكنها لم تستطع بعد ، أن تخلق منه النموذج الثوري المكتمل .

وحتى لا نغمط رؤيا فاضل ايضا ، فالحق نقول : انها أوسع من ذلك ، انها رؤيا الانسان مطلقا عبر كل الازمنة والامكنة . اي انها رؤيا تاريخية مثقلة من جهة اخرى بأفراطات البرجوازي الصغير في الحديث عن نفسه . وفي « تكبير » صورة ثورته أو ثوريته .

في (الفاتحة) يحدد عبدالله . موضعه ، وهو انه واحد من ملايين الفقراء . لذلك يسري عليه القانون نفسه الذي يسري على هذه الفئة من الناس : فقد يتضور جوعا ، وقد يلسعه البرد حينا ، وقد يحبسه الشرطة احيانا . او يجد نفسه عبدا . صعلوكا ، جنديا في سيناء . يضحك ، يبكي .. انه فقير ، ولانه فقير الا من موهبة الشعر ، جعل يغني الانسان او احزان الانسان ، ولا يملك ان يفعل غير ذلك :

(واذا ما كان نشيدي يسمع مثل بكاء في زنزانه فلاني لم اسمع غير عويل الاجيال تحمله الريح) .

هل معنى ذلك أن عبدالله متشائم اذا ما جاء نشيده مثل نشيج في زنزانة ؟ وهل يشترط في الشاعر حتى ذاك الذي يوصف بانه يملك رؤية تاريخية للاشياء . أن يكون متفائلا او « متشائلا » ؟

لا ينكر أن امتلاك القدرة على رؤية النور الكامن خلف الظلمات ، وبعث فينيق من احتراقه . وتموز من موته ، قدرة عظيمة وباصرة نافذة . ولكن للواقع التاريخي اشتراطاته وحكمه ايضا ، منها : ان لاتبكي وسط عرس ، ولا نضحك في فاجعة . لان اي من الحالتين ، ستجعل منك احمق سخيفا . معنى ذلك اننا نرى أن الحدود التي يقررها البعض بتجزئة الافكار والاعمال الفنية الى متشائمة ومتفائلة ، حدود لا تقررها العواطف والرؤى التي ينطوي عليها العمل الفني أو الادبي وحدها. بل التفاعل والتجانس بين الرؤى والواقع التاريخي وامكانات هذا الواقع ، فيمكن ان ندعو ادبا متشائما ، بالمنطق الشكلي ، ولكنه صادق من حيث رؤيته الواقعية والتاريخية ، ويمكن أن ندعو الادب نفسه ، متفائلا بالمنطق نفسه ، ولكنه غير صادق لا تاريخيا ولا فنيا .

وبهذا المعيار يمكن الزعم بأن نشيد فاضل ليس نشيدا تشاؤميا رغم انه « مثل بكاء في زنزانة ! ـ أو بكاء المحاصرين ، لانه يعبر في الوقت نفسه عن ايمان بالمستقبل ، وتصوروا لهذا المستقبل مرموزا له بالنهوض

من الموت ، واجتياز الماضي ، والدخول في العصر ، حيث سيصبح الماضي قصصا مروية ، والانسان – بعد عبوره وادي حيوانيته ! – حقيقة مرئية !!

ولكن مشكلة فاضل : رغم ان رؤيته توصف بانها تاريخية ، الا انها رؤية مبنية على معاينة وجودية فردية. (ص ١٣ مثلا) .

ان التجريد او حضور عبدالله المطلق يعطي للتجربة دون شك عمقا وشمولا . ولكنه قد يوقعنا من ناحية اخرى في مازق الشخصية الاسطورية ، او البطل الاسطوري الممثل لنفسه ، والذي يحمل اثقاله على كتفه ويعبر الطوفان . (ص ١٨)

وفي الحقيقة ، ان شخصية عبدالله تتأرجح بين هذين المحورين : الذاتي والجماعي . والغلبة للفرد الذي يريد ان ينقذ المجموع ، او يريد ان يأخذ دور المجموع في التاريخ . فهو يرى نفسه « متميزا » وسط اعراب يشحذ لهم من البحر ! ويسألونه : الثوب والخبز والحب ؟! ولكنه لا يملك لهم من الامر شيئا ، لانه هو نفسه ما يزال في رحلة البحث عن نفسه غير قادر على اعطاء الحكمة :

(ااكون الحلاج واسمي عبدالله ؟)

لم ير عبدالله ، الانسان ولا يعرف كيف يكون الانسان ؟ ولذلك نجده في بحثه المحموم عن الانسان ، غالبا ما يقع في (التخبط) . فمرة يشده الى الطاحون بدلا من الحمار ، ومرة يلقي بنفسه في (جيش الفقراء) لمجرد ان قيل له هذا جيش الفقراء ، بينما هم (عساكر تخرج من دهليز شفاف) . ولا يمكن ان يكون هؤلاء هم الفقراء .

ان سر المشكلة في عبدالله هي أزدواجيته : يطلب الحب وقلبه مملوءبالبغضاء ، ينشد التحضر واعماقه بدوية ، يحلم بالمستقبل ولكنه مشدود الى الماضي ، ضائع يدل الاخرين الى الدرب ، وينطق بالثورة في حضرة اعدائها ؟! وبأختصار انه ينطق بالحكمة وهو لما يستكمل تعليمه بعد .

لقد طاف عبدالله كثيرا وعانى كثيرا ، ورأى اشياء وغابت عنه اشياء لانه كان ينظر بعينين فقط ، وقد لا تكفي عينان ليشهد بؤس الانسان ! . فبؤس الانسان، وعبدالله يحمل منه الكثير ، ليس في الخبز وحده : انه في الحب ، وفي اختلاط الاضداد ، وفي أزدواج المشاعر والافكار والرغبات ، وفي الشعور بالوحدة وانت داخل شعبك ! وفي غموض « الهدف » ، وعدم وضوح الطرق المؤدية اليه .

ليس هناك شك في ان هناك (شعب يعرفه عبدالله) ويود الذهاب اليه ، ولكن على عبدالله ان يناضل تنينه – فعبدالله يسكن في جبل التنين – لكي يستطيع الوصول الى (طيبة) !

ان عبدالله كل شيء : الشاعر ، العاشق ، المناضل، الفنان ، رجل التاريخ ... ولانه اراد ان يكون كل شيء، فقد كانت اثقاله كثيرة ، وكثيرة لدرجة انه لما كاد يهتدي الى حيث يكون الانسان ، استلقى على العشب ومات . اي انه لم يكن شيئا . ولكن الموكب السائر نحو النور مضى ، ولم يعبأ بعبدالله . وقد يتساقط ملايين عبدالله . ولكن الركب يظل يسير حتى يبلغ يوما مملكة الانسان – والحرية .

في هذا الديوان او النشيد يتمثل فاضل العزاوي اكثر خصائص شعره بصفاء اكبر ، فيحقق لنفسه صورة جلية ، وعبارة واضحة خالية من كثير من ارتباكات أشعاره السابقه ، ويحل مشكلة القافية حلا نهائيا – بالنسبة له .

ان لفاضل دون شك ، اسلوبية متميزة سبق الحديث عنها في نقدنا لديوانه سلاما أيها البحر ...)(١) ولكن فاضلا هنا يتخلص من كثير مما كان يؤخذ على شعره السابق : كالاستطرادات الجانبية ، واللهاث وراء الصورة المثيرة لعجبه ، او المثيرة للسخرية . الا ان فاضلا مع ذلك – لم يقدم جديدا ، فهو ما يزال يكرر نفسه سواء في الرؤية أو التعبير . ولعل كون روءية فاضل للعالم والاشياء ، رؤية لم يحصل فيها تغيير ، وهي رؤيا المتوحد للوطن العربي : صحراء يسكنها البدو ، وأن (الانسان فيها يشقى : فاذا هو شيخ يسعى ، واذا هو طفل يبحث عن معنى . وتراه وحيدا يحمل صخرته فتنوء به الصخرة) ص١٣ ثم الشعور بالوحدانية ، وبأن الدرب الى الانسان طويل ، وبأن الانسان هذا تحده الصحراء من كل الجهات .. وبأن كل صراخ هو صراخ في البرية ... هي التي تحتم هذا التكرار .

لاشك في هذا الديوان ، حوارات جميلة ، وحكايات معبرة ، ولغة فيها بساطة وسلاسة ، وطرح لقضايا وطموحات انسانية . ولكن من وجهة نظر فردية لا تخلو من التشوش .

---

١ – كتابنا (شجرة الغابة الحجري) ص ٤٣٢ وما بعدها

عبدالرحمن مجيد الربيعي

البحث عن طيور البحر

في مجموعته الجديدة « البحث عن طيور البحر » يواصل سعد البزاز طموحه الاول في كتابه قصة جديدة، هذا الطموح الذي كان ولا يزال هاجسا يوميا بالنسبة للقصاصين الشباب ليس في العراق فقط بل وفي الوطن العربي كله .

واذا كانت مجموعته الاولى « الهجرات » صرخة غضب ساخنة ، فأنها كانت تحمل الكثير من سلبيات هذا الغضب ــ التقطيع الفائض عن الحاجة مثلا او التداعيات الشعرية .. الخ ــ فانه في مجموعته الثانية جاءنا بغضب واع ومتجاوز ، صاحبه ادراك فكري وفني اكثر خصبا وشمولية ، وقد حقق هذه المسألة في معظم قصص المجموعة .

ان قصصا مثل « عينان نصف مغمضتين مليئتان بالدموع » و « الطائر الحزين يفيق مبكرا » و « اخر عام .. أول عام » و « الخروج من البحر للبحث عن طيور البحر » هي قصص متميزة قياسا لما ينشر اليوم .

ف «عينان نصف مغمضتين مليئتان بالدموع» نموذج القصة الجديدة ، الكاتب فيها لا يسرد وانما يرسم عوالم واحاسيس الطفلة ــ البطلة في مدينة الالعاب وهي تمارس حضورها المندهش ومراقبتها هذا العالم ، ثم وهي تركب (الدولاب الهوائي) .. الخ ، لقد انجز الكاتب قصته هذه بتركيز مشبع، ومنحها هذه المشاركة الحميمة بينها وبين قارئها .

وفي « أخر عام .. اول عام » يقدم لنا قصة اخرى متميزة ، ولعل السر في ذلك هو تمكن الكاتب من جعل طموحها الشكلي انجازا ، أفاد منه بشكل اساسي من السينما حيث زاوج بين مجموعة من اللقطات المكثفة التي تمثل حالات البطل رغم ان احداثها تدور في غرفة موصدة وأمام مرآة طويلة . لكن البطل استحضر عوالم من الفعل والتخيل بأقناع واشباع أيضا .

و « الخروج من البحر للبحث عن طيور البحر » ــ التي حملت المجموعة اسمها ــ قصة موفقة كذلك . لقد استلهم فيها الكاتب قصة حياة الكاتب الفلسطيني توفيق فياض بعد ان أطلق سراحة من سجون اسرائيل في أعقاب حرب تشرين ، وكجزء من عملية تبادل الاسرى بين مصر واسرائيل ، انه رجل (خرج من السجن الى المنفى) ــ كما يرد في القصة ــ ثم حضوره الى بغداد ليعانق التجربة الثورية الشامخة . ان القصة تخرج من هذه الحدود الصغيرة لتجربة انسان واحد ، لتكون قصة الشعب الفلسطيني كله المشرد والحامل ذكرياته أبدا .

وقد افاد القاص من الشعر المنثور في شد اجزاء القصة لبعضها ومنحها ايقاعا متناغما وجميلا . حتى انها تنتهي بأحدى هذه القصائد :

(سأبحث عن طائري
طائر الحب الازرق
عبر البحر من زمان
طائري
طائر حب هارب
راح يحاذي البحر
سانتظر عند الشاطىء لالقاه) ص١٥٨

أما « الطائر الحزين يفيق مبكرا » فقسمها الاول هو أجمل مقاطعها حيث يسجل فيه الكاتب مواقتة حية بين تداعيات « عليوي » الكناس وأحلامه وبين احد طيوره التي يربيها في بيته . وكان بالامكان أن تستكمل هذه القصة عالمها من خلال هذه المواقتة ، لكن الكاتب قطعها بأجهاض عندما قدم لنا « عليوي » في السوق وهو يدفع عربة الاوساخ وتلاحقه طلبات أصحاب الدكاكين وأوامرهم ، ثم يسقط بعد ذلك تعبا وكبرا ، ولكن غير المقنع في مثل هذه الحالة ان يحط على جسمه الملقى احد الطيور رغم اكتظاظ السوق بالناس والاشياء .

ــ ٢ ــ

في مجموعته الاولى « الهجرات » قدم لنا قصصا قصيرة جدا ولعل ذلك القصر كان منسجما مع مناخاتها الشعرية واختلاطها بالحلم والخيال .

ونجده في مجموعته الجديدة هذه يريد الانعتاق الكلي من تأثير تلك المجموعة وملامحها فيلجأ الى الاطالة الفائضة التي تصبح بالتالي نقطة ضعف في القصة .

قصة « الاصوات » مثلا شاهد على هذا الراي ، وكذلك « الزيارة » و « النهار الشاسع لصبي في العاشرة » .

في «الاصوات» يضيف الكاتب ملاحظة اخيرة يشير

فيها الى انها ـ أي القصة ـ تسجل يوم ٥ حزيران في حياة شاب عراقي . ولجوء الكاتب أساسا لمثل هذه الملاحظة دليل ضعف فيها لانه أحس بأن قصته لم تستطع توصيل ما أراده منها ، وقد بقيت في حدود التقرير الفضفاض عن ممارسات هذا الشاب .. في المقهى .. والشارع والبيت .

ومن الواضح ان سعدا قد وقع في مطب الاطالة غير الضرورية بالنسبة لقصته ، فأفقدها بذلك حرارتها وايقاعها ، وعند مقارنتها بقصته « عينان نصف مغمضتين مليئتان بالدموع » تبدو لنا أهمية الاختزال الواعي في انجاح القصة وكمالها .

وموضوع « الزيارة » لا يسمح بالاطالة التي عالجه بها ، حيث يذهب في الحديث عن الشوارع واطفال الزقاق وافعالهم وصولا الى نقطة اللقاء بين رجل الزقاق وأمرأة تنتظره على كرسيها في مدخل احد ابواب البيوت القديمة ثم ليمارسا الحب بعد ذلك . ان الحدث الرئيسي هو اللقاء ، لكن التمهيد العريض له جعلنا نتوقع حدثا كبيرا وليس بحجم هذا اللقاء الفاتر .

و « النهار الشاسع لصبي في العاشرة » تحمل ملاحقة دقيقة لعالم « ايليا » الطفل الذي يعمل صباغا للاحذية والمناخ الذي يدور فيه بأناسه وباعته وشوارعه ويافطاته وممارساته الحياتية . ان هذه القصة تمتلك موضوعا روائيا ، وتفتقد الى ما تنشده القصة القصيرة من اختزال وتوحيد للاحداث ، لكن أهم ما حققه فيها الكاتب هذه القدرة على الايغال الدقيق في عالم هذا الطفل « ايليا » ونبش كل جزئياته وأسراره حيث يكتشف مبكرا قبح الكثير من الاشياء لذا يصرخ بصوت مندد مفجوع .

ـ ٣ ـ

في المجموعة قصص اخرى هي بذور لمواضيع جميلة لكنها لم تكتمل ويصل ايقاعها الى ذروته لهذا السبب أو ذاك ، أمثال « الحصار » و « الكرة والدماغ » و « السور » .

أجمل ما في « السور » عالمها . انها خليط من الواقع والحلم ، فتى وفتاة يلتقيان ، يمارسان حضورهما في هذا اللقاء ممارسة ساخنة ومنغمة ، يفترقان ثم يلتقيان. لكن المؤلف يفسد هذا الايقاع عندما يزرع أمامهما من يمنعهما من المواصلة . ومن يرى في عملهما هذا انتهاكا للعرف والعادات .. الخ . لقد هبط الكاتب بذلك الحلم الى تقريرية مباشرة فأفسده . ولولا ذلك لظل للقصة تألقها العذب .

وفي « الحصار » اراد الكاتب ان يقول شيئا كبيرا ، لكنه اضاعه في عشق التسربات الجانبية الصغيرة . فالقصة هي رحلة الفلسطيني ومراحل عذابه وثباته . لكن الايقاع فيها اختلط وضعف التأثير . لقد اراد الكاتب أن يبتعد عن المباشرة والشعارية كعيبين من عيوب معظم القصص السياسية التي نقراها اليوم . ولكنه تاه في التجريد فلم يبق للقصة بعد ذلك تأثيرها اللاذع .

والتقريران اللذان أضافهما في نهاية قصته « الكرة والدماغ لا تضيفان لها جديدا . حتى لغتهما كانت صحفية وسهلة ، ولا أستطيع ان اجد فيهما الا لعبة تكنيكية ليست من داخل القصة نفسها ، وانما من خارجها .

ـ ٤ ـ

هناك قصتان ينزع فيهما الكاتب نزعة انسانية دافئة. ويؤكد فيهما خطة الملتزم الذي كاد ان لا يتضح في الكثير من قصصه الاخرى . هاتان القصتان هما **« النوم وقوفا »** و « الحب في هواء فاسد » .

لقد حقق الكاتب في **« النوم وقوفا »** اضاءة جميلة عندما جعل بطلها العامل ذا التاريخ العريض يغفو تعبا في عربة القطار وهو واقف . لقد منحها هذا المناخ الصافي عن عالم هؤلاء الناس البسطاء الذين يضيئون الزوايا المعتمة بكدهم وكدحهم .

وفي « الحب في هواء فاسد » حقق الكاتب وفاقا اخاذا بين « صاحب » المشرد و « عليلة » المسلولة . انه (نصف رجل) وهي (نصف امراة) ـ كما جاء في القصة ـ فكان في اتحادهما تفجير لكل مشاعرهما العذبة الكظيمة . « صاحب » في عريه وعتهه و « عليلة » في يتمها ومرضها . ان موضوع القصة نادر وذكي .

ـ ٥ ـ

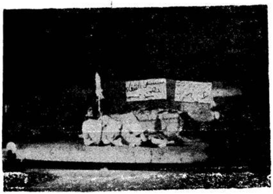
تبقى في المجموعة قصة « تحت المصاطب عصافير مقتولة » ، وقد حرت فيها . انها لا تنتمي الى عالم المجموعة بشكل واضح ، ويخيل الي ان الكاتب مارس من خلالها محاولة وشروعا في كتابة مختلفة كجزء من همه التجديدي . ولكنها ظلت وضمن ادواتها غير قادرة على الايصال والاقناع .

انها **« فانتازيا »** غائمة ومسطحة ايضا . فالكلبة المقطوعة الرأس لا تحتاج الى هذه المحاكمات العريضة ، متهم وشهود ومراسلو صحف .. الخ . ولو أختار الكاتب رمزا اخر غير الكلبة لكانت الاجراءات هذه مقنعة اكثر . كما انني أرى في ترك اسم الشاهد فراغا بين قوسين لايخدم تكنيك القصة بأي شكل .

لكن مع هذا تظل للقصة هذه قيمتها التكنيكية التي كانت ستغتني اكثر لو حدث انتقاء وتأمل اكثر لدلالاتها .

ان اهم ما حققه سعد البزاز في هذه المجموعة هو رفضه للمراوحة وتقبل القناعات ، وبحثه عن البديل المتجاوز .

عبد الرحمن مجيد الربيعي



يوميات مجنون

خطوة واسعة للأمام

علي مزاحم عباس

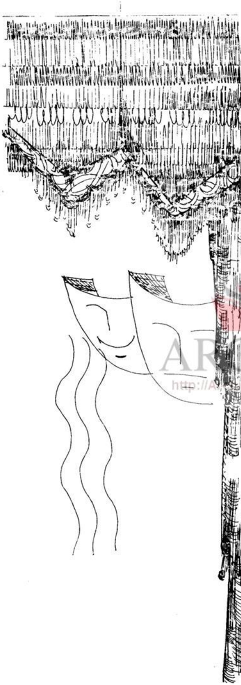
لقد ظن البعض الفنان د . سعدي يونس دون كيشوتا يحارب طواحين الاحباط بسيف من خشب ، أو لعلهم أرادوه أن يكون كذلك . رأوه يتصدى بافقر الامكانيات لشق طريق وعرة لتخطو فوقها تجربة جديدة تهدف ان تقول « اذا لم يأتك الجمهور فاذهب اليه حينما وجد » .

حين نقول انها تجربة جديدة لانعني ان سعدي أول من اتى بها بدعة مبتكرة . فمن المعروف ان مسرحيينا قد عرفوا قبل سنوات تجربة مسرح المقهى او الساحة . عمدوا الى هذا الحل في وقت كانت مشكلة قلة القاعات أحد مما هي عليه الان . ولكن نعني ان (الجديد) في تجربة سعدي كونها تلجأ الى اسلوب عرض المسرحيات في مقهى أو ساحة او حديقة تقليدا لتجربة اوربية تعرف عليها سعدي اثناء دراسته في الخارج ليجعل منها ظاهرة متميزة تواكب اشكال العرض الاخرى في القاعات المقفلة . ومواجهة جمهور جديد واثارة فضوله وتعريفه بالمسرح ، فقد يتحول الى جمهور دائم . وذلك بتقديم عروض ذات طابع تحريضي تتناول قضايا سياسية واجتماعية تتنفس اجواءنا الثورية . وبابسط الامكانيات وفي اطار من المستلزمات الفنية الفقيرة . وتعتمد أساسا على جودة التمثيل .

من هنا يمكن ان نبرر ترحيبنا بمحاولات سعدي ذلك الترحيب الحار ، التي جاءت على نقيض بعض الفنانين الذين يشكون بشكل مبالغ به ، من قلة القاعات فيتخذون منها مبررا لعدم تحركهم في البحث عن الحلول البديلة .

كانت بشارة الامل الاولى مع الولادة البكر لمسرحية (الاستعراض الكبير) التي قام بتأليفها واخراجها الفنان سعدي وقدمها في احدى مقاهي بغداد ، فاستقبلها البعض بكثير من السخرية المتشفية . فقد نظروا اليها بمنظار المسرح الاخر .. مسرح القاعة النظامية والديكور الثقيل والانارة وطقوس المشاهدة التقليدية . لقد فوجئوا بمسرحية مكشوفة يلتحم فيها الممثلون مع الجمهور ، يعرضون عملهم فوق دكة ، ويخاطبون الجمهور بشكل مباشر ويحرضونهم على اتخاذ مواقف معينة من قضايانا القومية . وتعثرت المحاولة الثانية (الدربونة) من تأليفه واخراجه ايضا . عرضها في حديقة الامة . وقال المحافظون عنها ان سعدي حاول ان يطير بجناحين من شمع . وفاتهم انه من الممكن الخروج بدروس مفيدة في النجاح والاخفاق . فان نجاح التجربة باعتبارها شكلا خاصا من العرض المسرحي ، يتوقف على تماسك المجموعة ، المنتجة وايمانها واستعدادها للتضحية ، على وجود نص ذي مواصفات خاصة ليعرض على جمهور معين ينتظر ان يجد فيه الفكر والمتعة والمعالجة الفنية .

وجاءت المحاولة الثالثة مثلا رائعا على جدوى الاصرار والارادة والوعي . فولدت (يوميات مجنون) لغوغول والتي ترجمها د . ضياء



نافع بلغة جميلة ودرامية تمتلك نغمة الشعر وايقاعه . وولدت ولادة طبيعية وبعافية كاملة . فحلق الفنان سعدي بها بجسارة فوق سماء اتحاد الادباء بافقر العناصر والوسائل الحرفية . عرضها على دكة لا ترتفع اكثر من شبر وفي اطار من اشجار الحديقة . والديكور ان صحت تسميته بالديكور ، مجرد مجموعة من الاكياس ربطت ببعضها وعدد من قطع الكرتون خطت عليها بعض العبارات .. ومصابيح بسيطة اريد منها ان تكشف الممثل لاغير وليس تجسيد الصراع او نقـــل المعلومات عن زمان ومكان الاحداث . ثم وزعت على الدكة بعـــض الملحقات البسيطة . وكان اعتماد المخرج وبطل المسرحية على العنصر البشري ، على الممثل بدرجة كاملة . فمع انه من الممكن اضافـــة شخصيات او مشاهد صامتة يجسدها ممثلون اخرون كشخصية المدير او اللاحظ او ابنة المدير .. الا ان سعدي فضل ان يتحمل ثقـــل هذه الشخصيات الغائبة وحده ..

كان اختيار المخرج للنص ناجحا وموفقا وذكيا . فموضوعـــه قريب جدا من مهمات المرحلة ، مهمة كشف البيروقراطية احد الامراض التي نسعى لتنظيف جسدنا منها . وانه لا يتطلب الكثير من النفقات لانتاجه ، وان بمقدور مجموعة صغـــيرة من الفنانين ان تعرضه . فمسرحية (يوميات مجنون) هي في حقيقتها (يوميات عاقل) حقيقي وكبير ، كتبها غوغول بحساسية وعمق وذكاء . فيها قدر كبير مـــن الالم الساخر الحزين . يلامس ادق الخلجات والاحاسيس الانسانية. امتزجت في نسيجها الضحكة المريرة بالالم المبدع الذي يعي ويشير ويغضب . فالموضوع يتضمن ادانة لظاهرة البيروقواطية ويحـــرض ضدها . تدين ادانة مدمرة استلاب الانسان البسيط وســـحقة واهانته .. عندما يدق كمسمار صغير ضائع في دولاب البيروقراطيـــة . ويظل محل اتهام وتشكيك دائم . رغم ان الكاتب الروسي قد كتـــب المسرحية في ســـن الشباب الفوار المتمرد ليندد بالوجه القبيـــح للقيصرية ، الا ان فكرتها واجواءها وانسانيتها الرهيفة ، تتعـــدى خصوصية المكان لتشمل عمومية وشمولية المضمون . لقد حصـــرت المسرحية البرجوازية في زاوية لا منفذ منها بمهارة واخذت تكيـــل لها الضربات . نضحت اخلاقيتها الزائفة وافكارها وقسوتها .

كشف العرض حساسية واستيعابا عميقا للنص ، فنجح المخرج والممثل سعدي في تحويل سرديتها وتقريريتها الى فعل ورموز فكريـــة مفهومة من خلال كوميديا جادة دون مبالغة .. تمكنت من توصيـــل الحدث . لجأ سعدي الى تلوين نبرته الصوتية والتلاعب بطبقاتـــه واستخدام البانتوميم . فعبر عن طريق الصوت والصمت عن مكونات شخصية المجنون والشخصيات الاخرى .. فنقل الكثير من التفصيلات والجزئيات لابعاد هذه الشخوص . اوصل الحرقة والمعاناة والشعور بالانسحاق الذي يصل الى حافة الهذيان المحموم ويرتفع الى الصحو العاقل . فكان سعدي واثقا من متفرجه بدرجة كبيرة واثقا من وعيه وذوقه وخياله .. وقدرته على التقاط اللمحات والايحاءات والتجاوب معها . قاد سعدي من خلال التمثيل وتوظيف عناصر اخراجية بسيطة موحية العرض المسرحي بنجاح . فانتقل من مشهد الى آخر مغاير ومن حدث لآخر ومن مزاج لآخر مختلف ومن جو الى جو بسلاســـة وطلاقة ، لايقلل من جمالها بعض الهفوات في الحركـــة او الالقاء . واستعار من شابلن بعض المشاهد الاستعراضية الجميلة الممتعة دون ان تحس انها مقحمة او غريبة عن العرض كمشهد اصطياد البرغوث . فاذا كان قد بالغ في احايين قليلة جدا ، او فاته التأكيد على بعـــض القضايا او المقاطع من النص فان ذلك لايشكل شرخا كبيرا في صرح قوي بناه بتمكن واقتدار . لقد كان العرض قصيدة هجاء مريـــرة واغنية حزن عن عذابات الانسان انشدها سعدي وجماعته بنجـــاح .

مسرحية

شخوص وأحداث من مجالس التراث

تشق طريقها الخاصة

ملاحظات عن عرض ليوم ١٦ مايس ١٩٧٦

مسرحية : شخوص واحداث من مجالس التراث تشق طريقها الخاصة !
(الملاحظات عن عرض يوم ١٦ مايس ١٩٧٦)

بمسرحية (شخوص واحداث من مجالس التراث) خطا الفنار قاسم محمد مؤلف ومخرج العرض خطوة اوسع وانضج في استلهام التراث مادة للعرض المسرحي ، مما فعله في محاولته البكر والمبتكرة (بغداد الازل بين الجد والهزل) . واخلت المسرحيتان تشقان دربا جديدا في نهج التاليف والعرض المحلي . وامتلكتا قدرا كبيرا من نقاط التشابه التي تغري بالمقارنة .. نترك الحديث عنها في مناسبة اخرى ، وفي انتظار محاولة الثالثة . .

ولع بالمكان والزمان :

يبدو بوضوح ان مؤلف ومخرج العرض اختار عنوان مسرحيته بنوع من القصد لكي يعطي معنى خاصا يبرر جوا مسرحيا ذا نكهة خاصة . يؤكد قاسم ولعه الخاص بـ (المكان) كميدان فسيح مكتظ بالصراعات والتناقضات والعلاقات المتضادة التي تخوضها نماذج طبقية وفئوية مختلفة .. تسحبنا افكارها سحبا لان تكون ضمن (الحاضر) الوطني والقومي والعالمي . فالمكان في المسرحية محور واصل ، قد يساعدنا على تفسير سبب اطلاق اسم (مجلس) على اللوحة الواحدة . هذه التسميات او المجالس الاحد عشر تشير الى ان الاحداث تدور ضمن هذا الحيز المكاني وتعكس الافكار المتلبسة باحداث وشخوص . وان مراجعة سريعة لعناوين (المجالس) قد تعزز وجهة النظر هذه . ولع قاسم بالمكان فيه نوع من المغالاة التي قد تترجح على الجانب الانساني بطل الزمان والمكان . وقام بتأكيده داخل العرض ايضا . فقد احاط الاطار الخارجي لفتحة المسرح بشريط خاص خطت عليه اسماء المجالس . وقام بتأكيدها اكثر والتنبيه اليها بتسليط الانارة على كل عنوان عند الانتقال من مجلس لآخر . كنت افضل قص طرفي الشريط حال ملامستها للارض ليوحيا باتساع رقعة الاحداث .. خاصة وان الممثلين قد خطوا في بعض المشاهد من فوق الطرفين رغم وجود الفتحة ! بذلك الغيت اية ضرورة لوجود الفتحة ، او لترك الطرفين سائبين !

ويتسع ولع قاسم بالمكان ليربط بشكل محدد بـ (بغداد ـ الوطن الرمز وكل جزء مغتصب او كان مغتصبا او سيغتصب من وطننا الكبير) فيتغزل ببغداد على لسان الصعلوك (عبد الجبار كاظم) كعاشق متيم ، ويهجو بقسوة كل من ينتهك شرف المكان ـ الحبيب وحريته . وبربط هذا الولع بـ (الزمان) فيتعانقان معا ليوضحا بعض ملامح المسرحية . فالمكان كشخصية او بطل تتوضح قسماته في البعد الزماني . فبغداد هي بغداد التاريخ الممتد عبر الحاضر المنطلق نحو المستقبل ، وليست بغداد حبيسة الربع الاخير من القرن الرابع الهجري . بهذا الاسلوب استطاع قاسم تحقيق اكثر من غاية :

* اقام صلة وطيدة ومؤكدة بين العرض والمتفرج .. وقرب العرض من مزاجه . فقد خاطبه مستعينا بموروثنا الثقافي والحضاري، وتحسس بعض مكونات لاشعورنا وشخصيتنا .

* ضمن حرية معالجة وطروح افكار معاصرة مصبوبة ومغلفةبثوب تاريخي وهو يحمل معه ادلته الشرعية .

ولكي يعمق عملية التلقي ويحقق اكبر تأثير على المتفرج لجأ الى وسيلتين ادبية واخراجية لهما طابع احتفالي وشعبي . تتداخلان في تركيب موحد ، مستفيدا ، في نفس الوقت ، من بعض الاساليبالحديثة . لقد طعم العرض بمظاهر شعبية متنوعة تحمل نفسا دراميا في استخدامه لبعض العناصر المجسدة .. كالملابس المؤثرات . فقد استخدم العباءات الرجالية السوداء المعقودة بشكل خاص ، وفي تغطية جثة المجروح ، كما استخدم (الدمامات) كمؤثر فني ونفسي . ووظف الكورس (فارس عجام وعزيز عبد الصاحب وعبد الصاحب نعمة ومناف طالب وسامي تفطان وحسين اللامي ونزار السامرائي) بزيها الموحد كاداة روي او كصوت وضمير وطليعة تدين سلوكا واحداثا .. او توجه احداثا وشخوصا .. او تقود الوثبة ضد البويهيين .

افكار معاصرة باثـــواب قديمـــة :

من الافكار المعاصرة التي مارس المؤلف بها حرية كبيرة في الطرح ، الى حد بدت غريبة عن عصرها .. وقد يعود ذلك الى ضعف التبرير الفني . ان (الصناع) ويؤدون نفس دور الكورس ، لا يخسرون في النضال شيئا لانهم لا يملكون مايخافون عليه . فهم بالكاد يحصلون على ضرورات العيش . وينصب منذ قرون الاستغلال على العمال فيزيدهم فقرا دائما . وحين يشيخ احدهم : « يرمى في الطرقات عاجزا بلا ضمان جائعا بلا عون ، مريضا بلا عناية ، يغطس فوق المزابل مثل كلب هرم » انه وعي بامتداد التاريخ الطويل للاضطهاد ووعي بقيمة ما يخلقه العمال من قيم تؤول لمستغليهم . وبسبب ذلك لابد من ان يفكر العمال بان مصيرهم يرتبط بمصالح (العامة) ايضا .

ومن الافكار الاخرى التي طرحتها المسرحية بشكل فني ناجح ان ابداع الاديب والعالم ملك للشعب كله فلا يحق لمبدعه ان يحرقه او يتلفه . كما عليه الا ينفصل عن الشعب الذي انجبه . وان طريق خلاص المظلومين والمقهورين لاتمر عبر قتل النفس التي هي افضل كل النفوس في هذا العالم . كما لا تمر عبر احراق التراث هربا من قسوة الواقع وبطش العدو . بل تمر عبر الوقوف الصلب بوجه الفساد كالسيف المصلت ودفنه الى الابد . وما دام وراء كل سبب مسبب فالعلة تكمن في القتلة الكبار .. في الغرباء الذين يدنسون حرمة الوطن . وان الثقة بالغد تحقق حلم الاديب والصانع حيث الادب والاديب حي شبع ورائع . لا يقتل انسان نفسه ولا يتحكم طامع بعامل ، ولا متأدب باديب ولا متعالم بعالم .. حيث ينجلي وجه الوطن ناصعا عادلا شريفا . وان مصائب الانسان ليست نتيجة قدرية مستسلمة لقوى مجهولة ، ولا تتعلق بموضوعة الخط . انها نتيجة منطقية لاستغلال التاجر المرابي وتسليط الملك البويهي وعسف الطبقة الخاصة وتزييف تجار الكلمة .. نتيجة نظام طبقي يقهر الانسان ويسحقه .

وتعود الجوقة لتدفع الوراق للبحث عن العلة والمعلول وتنقد اندفاعة الصعلوك وتمرده الفردي ، وترفع بصر المسبي (عز الدين طابو) عن مصيبته الشخصية كي يبصر المصيبة الاكبر مصيبة الوطن المحتل . فالعويل لايجدي شيئا والنحيب لن يعيد ارضا مغصوبة والبكاء لن يحرثها ، والدمع لا يسقي حرثا ولا ينبت ثمرا .

بناء المســـرحية :

يدفعنا اعتماد العرض على التراث كمادة الدرامية بهذا الشكل والحجم ، للنظر الى التراث والتاريخ من زاوية جديدة وبمنظـار جديد . فمن غير الصائب التعامل مع العرض تعاملا (مدرسيا) كان نبحث عن مطابقة الاحداث لوقائع التاريخ حرفيا في وقت لم تكن المسرحية (وثائقية) او تسجيلية . علينا اذن ان نبحث داخل العمل عن الصدق الفني والتاريخي . فمن حق المؤلف ان يضيف من خياله وفنه ، او يشذب حسب المقتضيات الدرامية . فالمسرحية لم تكن مسرحية تاريخية ـ تسجيلية . في هذه الحالة ، علينا ان نبحث داخل المسرحية عن قوانينها الخاصة ان وجدت ولا نتعامل معها وفي الاذهان قوانين جاهزة نقسر العمل عليها فنكون كمن يفصل الجسم على قطعة القماش بينما عليه تفصيل القماش وفق مقاسات الجسم !

يبدو بناء المسرحية ، للوهلة الاولى ، مفككا ومبعثرا بلا رابط بربطه . قد يوقعنا ضحية الانطباع السريع . فاذا تعاملنا مع المسرحية كمسرحية (فكرة) رئيسة نجدها تضم افكارا متعددة تؤكد قيما نضالية في نظرتها للانسان وابداعه المادي والروحي . وهي لم تكن مسرحية (شخصية) وبطل رئيس ، تساق الاحداث لتضيء لنا اعماقه وعوالمه وابعاده ، بل انها مسرحية (عرض) لافكار واحداث ونماذج بشرية ترمز لطبقات وشرائح اجتماعية اجتمعت على صعيد واحد لتخلق تأثيرا او انطباعا عاما . وعلى ضوء ذلك يمكننا فهم مجمل العلاقات المتضادة المتصارعة والتي تحول في مكان معين وفي زمن معين . فالزمان والمكان عالم يتحرك في جدل متطور تتداخل فيه الابعاد الطبقية والقومية والانسانية . وتحقق المسرحية باسلوبها هذا وحدة التركيب ، وان كان الجانب الطبقي قد احتل موقعا وتأثيرا غير مقنع لانه وضع الجانب القومي في الظل !

هفوات بســيطة :

هل وصل بناء المسرحية والافكار التي طرحها مستوى التكامل ام احتوى على بعض الهفوات البسيطة ؟ في تصوري انه ظهرت بعض الهنات تحت ظل بناء متميز ضم قدرا كبيرا من عناصر النجاح والقوة. فهو لم يسلم من الوقوع في مطب السرد الاخباري التقريري لبعض الاحداث . من الامثلة على ذلك : خبر انتحار المجروح (سالم شفيق) الذي ظل مملا واقل تأثيرا لم تنجح محاولة المخرج في انقاذه حينما ادخل جثة مغطاة ويدها متدلية من تحت العباءة بشكل معبر . والخبر الذي سرده المسبي عن اغتصاب بستانه الزاهرة وكيف حولها قائد الجند البويهي الى اسطبل وخنقت حوافر خيله هذه القطعة من الجنة الارضية . وظل الخبران والمشهدان العنيفان (خارج الكواليس) من المشاهد الضعيفة رغم ان سالم وعز الدين قد اداهما بجهد واضح .

وهناك احداث معينة ظلت بحاجة الى توضيح . فالوسيط (هاني هاني)يتقدم للوراق (عبد الستار البصري) بنشد استقرار وجدانه وروحه وتخليصه من الاسئلة المعذبة فيقنعه بالذهاب الى مجلس رئيس التجار (حسن عبد) مجلس علم وادب كخطوة اولى توصله الى مجلس الوزير وملك الملوك .. يريد له الصعود وفق مبدأ (خدمة مقابل خدمة) غير اننا نجهل موقع الوسيط في مجلس رئيس التجار وقدرته على نقل الوراق الى مرتبة اعلى . يبدو ان المؤلف قد زرع شخصية الوسيط كما زرع شخصية الصعلوك لا لشيء الا ليبرر ادخال الوراق للمجلس ويقنعنا بامكانية حدوث المواجهة والاحداث الدرامية ، غير انه كان تبريرا غير مقنع والوسيلة غير متقنة . كما لاندري لم هجا المجروح رئيس التجار ؟ هل كان احد ندمائه فافلتت منه كلمة تسيء لرئيس التجار فوشى به وطرد من الجنة ؟ ام انه هجاه دون معرفة سابقة فحاربه في رزقه فجاءه مستعطفا نادما فمرغ انسانيته واراق ماء وجهه !

نقطة ضعف اخرى هي في مواقف الجوقة باعتبارها رمز الوعي والقيادة والنموذج الفكري والفني الذي طرحه المؤلف واتخذه بديلا لطبقة التجار بافكارها وقيمها والتقائها الحميم بالاحتلال . فلا يبدو على الجوقة انها متحكمة في قيادة اشكال السخط والتمردات جميعا ومن ثم الاستفادة من انتهاكات المحتل وجشع التجار . تواجه الجوقة التجار في اول المسرحية فتفضح استغلالهم وتعلن الاضراب ، ولكن المخرج لايقدم الا القليل من الاحداث المرتبطة بالاضراب والثورة . وهناك ثورية الصعلوك احتلت حجما وتأثيرا اكبر مما فعلته الجوقة . فهو الذي تصدى للتاجر الاول (خليل عبد القادر) ودافع عن الوراق وتحدى رئيس التجار (حسن عبد) في لعبة الشطرنج التي وظفها قاسم بابتكار جميل ليعري شعراءه وندماءه كأبواق وكلاب موائد وبيادق على رقعة رئيس التجار ، ويشتم الجنود البويهيين ثم ينفى من المدينة بعد ان ينشد قصيدة حب عميق لبغداد وتراب الوطن القاها عبد الجبار كاظم بنعومة وعلوبة وحرقة . سخر بنجاح ، واضحكنا ثم قادنا الى ان نكره المحتلين وحلفاءهم . كان اداؤه للشخصية حيويا دافقا .. كل هذه المواقف الثورية في جوهرها لم تجد عند الجوقة غير النقد متوهمة ان لا جدوى منها :

« تضيع يابن بغداد جهدك ، تضيع يابن بغداد وقتك »

في حين ان مثل هذه التمردات العفوية والفردية الجريئة تصب

في المواقف المناهضة للنظام من الممكن ان تنظمها الجوقة وترتفع بوعي صاحبها لتكون مؤهلة للمشاركة في احداث التغيير الجذري .

وموقف المؤلف من النماذج المثقفة فيه بعض القسوة والحدة . فقد انكر اية قيمة انسانية للشعراء بصورة عامة . وحكم على عصر كامل بالفساد لان نفوس شعرائه فاسدة . وان الشعر قد تحول الى كلب جائع يقف عند ابواب الملوك . سخر المؤلف من هذه النماذج سخرية مرة لاذعة رغم ثقل الشعر المقتبس . قدمها كمرتزقة ومزيفين وشتامين .. مهرجين وبيادق . وما دام المؤلف يتعامل مع (التراث) فالشيء المؤكد ان هؤلاء الشعراء لا يمثلون ضمير العصر .

وقدم شخصية الوراق مهزوزة متذبذبة وقلقة . حاولت الجوقة كشف قيمته وقيمة انتاجه الفكري للشعب والامة . منعته من احراق التراث في ساعة يأسه فاحاطه المخرج بالجوقة .. لكنه ظل غير متماسك . وليس هناك ما يشير الى انها ستتمكن من تكرار المحاولة .. فقد ظل هناك فراغ بينهما . وحتى عندما تحين ساعة الوثبة يضعه على مسافة بعيدة ـ نسبيا ـ عن العامة والجوقة باتجاه اعلى المسرح (انظر الصورة) . قدم عبد الستار البصري الشخصية واضحة المعالم تعتمل في اعماقها العذابات واليأس والتردد والقلق والتلف والانسحاق .. توحد البصري في ايقاع الحركة في نسيج مؤثر ومحسوب بدقة . ويمتلك قدرة واضحة على تطويع القائه للحوار الفصيح بحيث يمنح للكلمات بعدها الموحي .

مع ان المسرحية تومىء في البداية ان (الصناع) يعدون ارتباط مصلحتهم بمصالح العامة الغائبة عن سير الاحداث ثم تظهر فجأة في ختام المسرحية ، الا انهم كانوا منفردين في وقفهم بمقدمة يمين المسرح والعامة تقف مترددة تراقب مايحدث في يمين وسط المسرح فظهر فراغ بين الكتلتين جعلنا نتصور استمرار غياب العامة رغم ان المخرج تدارك ذلك في المواجهة . فبدت الحركة غير متنامية ولا نتيجة منطقية لتطور الاحداث . ويكشف النص الترابط المصلحي بين التجار والحكم البويهي باعتباره دخيلا واجنبيا ، ولكن التجار ظلوا في المشهد الاخير بعيدين ايضا عن الوزير البويهي . لم تكن تشكيلة المشهد الاخير متقنة . وقد استخدم المخرج في الختام صورة أو خيالا على ستارة بيضاء مستفيدا من فن (خيال الظل) جعل الجوقة العامة في حجم اكبر من حجم كتلة الجنود البويهيين والوزير والتجار .. فكانت صورة تحتاج هي الاخرى الى مزيد من التوضيح .

كان بناء المسرحية على شكل واحداث ساكنة تبدو منفصلة لو اخذنا كل وحدة بمفردها ، ثم تتطور افقيا . ولكن في داخل كل وحدة حركة ديناميكية (عدا مشهدي المسبي والمجروح) . وكان لاداء الممثلين دور مهم في تجسيد الحركة . فكان حسن عبد (رئيس التجار) مسيطرا ومسترخيا وناجحا في كشف الشخصية الجشعة والقاسية . وكان استخدام البقع الضوئية التي يدخلها الممثلون بعد ظهورها رغم جدته قد ادى الى زيادة سكونية المجالس او المشاهد ـ الوحدات ـ كما ان تسليط الالوان الحارة على الكواليس (المتحركة محوريا وهي تقدم اكثر من منظر) لم يكن مريحا وادى الى تضخيم كتلة الديكور فتنافرت مع ماظهر على السايك من رسوم معبرة وجميلة ترمز الى تفكك المدينة . لم يحسب الفنان ابراهيم محي الدين مصمم الديكور والملابس النسب بين كتلتي الكواليس والسايك بدقة .. الا ان هذا الخلل لا يلغي احتواء الديكور على قدر طيب من الجمال والبساطة المعبرة . كما ان جهدا واضحا بدا في تصميمه للملابس . وكان المكياج متقنا وجيدا .

كان عرض المسرحية ناجحا طرح قيما فكرية تقدمية مناضلة بشكل فني متقن وجميل . وتصدت الفرقة القومية لانتاجه بكفاءة واقتدار واضحين . ولكن يؤخذ عليها انها لم تقدر جيدا احسن الظروف التي تكفل وصوله الى قاعدة عريضة . وحسنا فعلت في تقديمه لجمهور نينوى ، وهو مؤهل لان يطرح نفسه في الموسم القادم وفي خارج القطر .

رسالة باريس

الطلبة العرب ودراسة الدكتوراه

عبر الاضرابات التي تشمل جامعات باريس وفرنسا ايضا علينا ان نتذكر ان هناك مشكلة صغيرة قد لا تهم عددا كبيرا من الطلبة ولكنها تخصنا نحن العرب ، وهي قائمة باستمرار نقطة حوار غير مضيئة بيننا وبين المستشرقين انها « دراسة الدكتوراه في الادب العربي في الجامعات الفرنسية مكتوبة بالطبع باللغة الفرنسية » . **فنحن نصل** الى هنا لدراسة الدكتوراه بالادب العربي ونلتقي منذ وصولنا بالمستشرقين ، اولئك الذين يقع على عاتقهم منحنا بعد خمس سنوات على الاقل ذلك اللقب الاكاديمي (المحترم) لكي نعود الى بلادنا وندرس في الجامعات ونعد جيلا جديدا – كما يقال – وبناء على هذا فاننا نوضع امام جملة من التساؤلات :

١ – ما جدوى تحضير دراسة عن الادب العربي باللغة الفرنسية ، بل ما مدى الفائدة من ذلك ؟

٢ – هل يستطيع المستشرقون فهم الادب العربي بالطريقة التي نستطيع نحن ابناء اللغة الام فهمه

٣ – هل من الضروري تحضير مثل هذه الدراسات في الدول الاوربية ولماذا ؟

السنة الاولى لطالب الادب العربي تنفق على تعلم اللغة الفرنسية والنادرون يخرجون منها بحصيلة كبيرة لاسباب كثيرة **اهمها :**

أ – المخالطة الدائمة لبعضهم ولهذا أسبابه

١ – في غياب الحياة الجامعية كليا في الجامعات الفرنسية فان الطالب يجد نفسه مجبرا على الالتصاق بمواطنيه والتحدث معهم بلغته

٢ – **ان الغربة التي يعاني منها العربي كعربي في فرنسا** واللامبالاة التي تواجه فيها مشاكله يدفعه الى التجمع مع مواطنيه لمناقشة قضاياه المصيرية والاحتماء من وهج الغربة القاتل ، وهذا بالطبع يمنع عنه الاتصال بشكل عميق باللغة الفرنسية والادب الفرنسي والآداب العالمية ايضا .

٣ – عدم تعود الطلبة العرب على أسلوب في البحث متطور وحديث يدفع بهم الى الضياع – ولفترة ليست بالقصيرة – بين بحوث قد لا تجدي بل قد لا تؤدي الى الغرض المطلوب ولهذه الاسباب مجتمعة نرى دارس الادب العربي في الجامعات الفرنسية يقضي فترة طويلة واطول مما هو مقدر له ، يضيع احيانا ويمل احيانا اخرى ويعود الى بلاده في احيان كثيرة صفر اليدين .

لهذه الاسباب مجتمعة توجهت باسم مجلة الاقلام الى عدد من المستشرقين الاساتذة باسئلة حول اوضاع الطلبة العرب الذين يعملون معهم ، وحول الادب العربي الحديث والقديم وطريقة فهمهم له ومن هؤلاء جاك بيرك – أندريه ميكيل – مدام توميش – شاربيلا . ولكنني وللاسف لم أتلق الا اجوبة السيد اندريه ميكيل فقط وتخلف البقية عن الرد ..

والان مع اندريه ميكيل والادب العربي والطلبة العرب

١) من هو اندريه ميكيل ؟

يعتبر اندريه ميكيل من المع المستشرقين الشباب وهو مرجع وحجة في الادب والجغرافيا والتاريخ العربي وبكل ما يتعلق بالشرق الاوسط ، امضى شطرا من حياته متنقلا بين القاهرة ودمشق ملحقا ثقافيا لبلاده .. دراسا للجغرافيا العربية منتقلا الى الادب العربي واللغة العربية ، ثم حل به المطاف في جامعة السوربون باريس كرئيس قسم للدراسات الاسلامية مالبث ان انتقل الى (الكوليج دوفرانس) كاستاذ وعضو اصيل فيها ، ويعتبر ميكيل من اصغر الاساتذة الذين دخلوا (الكوليج دوفرانس) فله من العمر ٤٥ عاما فقط .

واندريه ميكيل مؤلف لكتابين من أهم المراجع عن الاسلام والعروبة الاول (الجغرافيا كما عرفها العرب) والثاني (تاريخ الاسلام) وما زال يقوم ببحوث في غاية الاهمية في هذا المجال .

قصدته وطرحت عليه الاسئلة التالية

١ – ما رأيك في الادب العربي وما هي اهميته بالنسبة للاداب العالمية ؟

ج – لهذا السؤال مجال واسع وليس بسهل ان اجيب عنه ببضعة خطوط . سأقول بالجملة ان الادب العربي ينتمي الى الاداب الكبرى العالمية وان اهميته متعلقة بتاريخه الذي يمتد على اربعة عشر قرنا وعلى ثلاث قارات . هذا يكفي الادب العربي الدور الاكبر في تاريخ الانسانية وخاصة في هذا العصر

السؤال الثاني

٢ – كيف يتم تدريس الادب العربي واللغة العربية في الجامعات الفرنسية ؟

ج – تدريسنا في الجامعة الباريسية ينقسم الى الادبين العربيين القديم والمعاصر . ان سنة التدريس الاولى متخصصة باستعداد الطلاب لاسس اللغة والحضارة العربية . طوال السنة الثانية ندرس اللغة المعاصرة (لغة الصحافة والقصة والمسرحية ..) والادب العربي الحالي . واخيرا في السنة الثالثة ، نفرغ جهودنا للغة والادب القديمين لانهما اكثر صعوبة للطلاب تدريسا بالجملة ، حاولنا ان نعطي الطلاب تدريسا متدرجا من الاسهل الى الاصعب .

٣ – ماهي اهم المشاكل التي يعاني منها الطلبة العرب – في رايكم – الدارسين للادب العربي في الجامعات الفرنسية .

ج – اكثر المشاكل (في كثير من الاحيان) تقصير الطلاب العرب في استعمال اللغة الفرنسية . وربما تستغربين جوابنا هذا . ولكن عندنا لحسن الحظ طلاب فرنسيون كثيرون لا يتقنون اللغة العربية (على الاقل : في ابتداء دراساتهم) ولابد من ان نقودهم الى استعمال لغتهم خطوة خطوة بعد خطوة فلا نستطيع ان نلقي كل دروسنا « بالعربية » خاصة في ابتداء التدريس .

ثانيا : النقد المعاصر وعلم اللغة الجديد يحتاجان الى لغة ومفاهيم جديدة فلا تقدر (بدون اضاعة الوقت الضروري للتدريس نفسه ان نترجمها الى اللغة **العربية** ، على كل حال يظهر ان هذه الترجمة من **اختصاصات** العرب انفسهم ومن دورهم .

السؤال الرابع :

٤ – ما رايكم بحركة الشعر العربي المعاصر ، والى اي مدى استطاع ان يسهم في الاداب الانسانية ؟

ج – اعتقد ان الشعر العربي المعاصر متميز بخصائص مختلفة

تميزه من الشعر الكلاسيكي ، ومن هذه الخصائص البحث عن موضوعات جديدة متعلقة بحالة العالم العربي المعاصر ومشاكله ونضالاته وامله . وايضا : البحث عن اوزان غير مستعملة في الشعر القديم . اعتقد ان هذا الاجتهاد لتجديد الشعر العربي المعاصر متفق وتطور العالم العربي الحالي و (بصورة اعم) والعالم الدولي الذي نحن فيه . واعتقد ان سمعة شعراء كبدر شاكر السياب ومحمود درويش وعمر ابو ريشة وغيرهم برهان على هذا التفاهم المؤبد بين العرب وشعرائهم الذي استمر طوال تاريخهم على ان هذا الشعر المعاصر قادر على استيعاب التجارب المتعددة التي يعيش فيها العالم المعاصر ، عربيا كان ام لا .

السؤال الخامس :

ه ـ هل استطاع الادب العربي ان يعبر عن أزمة الانسان ومحنته في هذا العالم ؟

ج ـ يستغرق هذا السؤال جوابا طويلا او (بعبارة ادق) اجوبة لا نهائية . ولالخص القول ، سأقول ان الادب العربي المعاصر لم يزل متعلقا بالتعبير عن المشاكل الواقعية التي تطرح على الانسانية في هذه الازمنة . أن هذا الادب لا يفصل بين فنه وفائدته ، بين الابحاث التقنية وغاياته التي هي تأريخ الانسان العربي المعاصر ومغامرته كانسان جديد متدخل في تاريخ العالم الحالي وتطوره الى الترقي والى احساس القيم الانسانية الخالدة . وخلاصة القول سأقول ان اكبر مميزات هذا الادب مثاليته الاساسية الفطرية .

هذه هي الاسئلة التي طرحتها على عدد كبير من المستشرقين لمعرفة رأيهم بالادب العربي واللغة العربية ومشاكل الطلبة العرب الذين يدرسون معهم ، وقد حافظت على الاجابة كما جاءت وبنفس اللغة التي كتب بها السيد اندريه ميكيل .

والان وبعد هذه المقابلة القصيرة التي تناولت الادب العربي ومشاكله انتقل الى أهم الاحداث والاخبار الادبية في فرنسا .

تجربة تحريض ثقافي في فرنسا

الخلق ـ التوزيع ـ التحريض

ثلاثة اقطاب تتوزع بينهما الحركة الثقافية

المكان (مونبريال) في فرنسا .. الشارع الاساسي محاط بالدكاكين والاشجار وتمطر دائما ، والشتاء يتزحلق على الحجارة ويعطي صورة تكرارية تعبر عن سيطرة معمل بيجو على المنطقة .

٣٠ الف شخص يعملون في هذه المدينة في معامل بيجو ، اذا كانوا يملكون سيارات فهي سيارات بيجو ، واذا كانوا يرغبون بشراء بعض الحاجيات فيذهبون الى مخازن بيجو ، وهكذا يستنتجون انهم يعيدون لبيجو ما يكسبون منها ، ولهذا ولتبديد وحدة هؤلاء وغربتهم القاتلة ، اولئك السكان القادمين من كل المناطق .. من كل انحاء العالم وخاصة من الشمال الافريقي .. البعيدين عن منابع ثقافتهم الاصلية المنفين الغرباء ماذا يعيد صلتهم في هذا العالم وكيف .

لهذه الاسباب كلها قررت بلدية (مونبريال) ان تقوم بتجربة ثقافية جديدة في المدينة لقناعتها ان الثقافة قطاع متحرك ومهم جدا وهو ارادة سياسية في نفس الوقت تساعد على حسن تلاؤم العمال والمجتمع المتواجدين به من جهة ، كما تساعد على تحسين نوعية انتاجهم من جهة اخرى ولذا فقد خصصت البلدية ١٣٪ من ميزانيتها العامة للبرامج الثقافية المخصصة للعمال ، كما قامت بتوظيف اشخاص قديرين ومسؤولين وتركت لهم حرية الابداع والعمل في هذا المجال . في البداية كان التجديد في المسرح ثم اقيم برنامج آخر للتثقيف بالمتاحف ومحتوياتها وبعد ذلك نزلت اللجنة المكلفة الى الاحياء واتصلت بالسكان ـ العمال وناقشت معهم اهم المشاكل التي تقلقهم ثم اختارت الافلام الثقافية التي تتناسب وهذه المشاكل ، وهكذا وجد العمال انفسهم مشاركين دون معارضة في كافة التظاهرات المسرحية والمعارض والمحاضرات ، وقد لوحظ ارتفاع مهم في الانتاج وجودة في نوعيته .

اتساءل بهذه المناسبة ماذا يفعل قطاع المثقفين العرب في فرنسا للاتصال بالعمال العرب وربطهم بقضاياهم المصيرية ؟

افلام كان

ثلاثة افلام من مهرجان كان تعرض في باريس (سائق التاكسي) الذي حاز على الجائزة الذهبية ، و (ولد في الزحام) الذي اختير ليمثل فرنسا ثم (اسمها فينسيا في كلكتا الصحراء) الذي قدمه مجموعة من المخرجين .

سائق التاكسي ل (مارتان سكورسيز) الاميركي صفق له البعض واعتبروه نصرا ، بينما انتقده البعض الاخر .. انه فيلم قاس وعنيف على صورة الحقيقة السيكولوجية الاجتماعية التي يصفها .. بطل القصة بحار قديم اصبح سائق تاكسي .. وحيد ونزق وضائع في جحيم المدينة الكبيرة .. متضايق من بشاعة العالم الذي يحيط به ومن الصعوبة التي يلقاها في الاتصال بالناس .. سائق التاكسي هذا يصل الى قناعة شخصية ويحاول فرض قناعته وعدله ليشتري اسلحة وينزل الى الشارع وبعد ان يحاول عبثا اغتيال رجل سياسي يقتل احد حامي (عاهرة) ، وهكذا يتخيل انه شارك في تنظيف المجتمع حسب قناعته .. وبشكل غريب تتحول جرائمه الى نوع من البطولة ولكنه رغم ذلك بقي مريضا ..

هذا الفيلم يحاول ان يظهر الى أي مدى اصبحت الحياة الحديثة منتجة للحقد ولاي مدى ايضا اصبحت سموم الفاشية قابلة للاستيقاظ .

المخرج مارتان سكورسيز ولد في ايطاليا الصغيرة في نيويورك واحتفظ منذ طفولته بحب الشارع وحب الاشياء المخيفة والمدينة الباهرة ، ومن المقاطع الجيدة في فيلمه تلك المقاطع التي يعبر فيها الاحياء الغريبة في نيويورك ليلا ، اضف الى ذلك التمثيل الرائع لروبرت دونير الذي يعبر لنا ببساطة عن الالم .

وبعكس الفيلم السابق الذي يهز المشاهد دون مواربة فان الفيلم الثاني (ولد في الزحام) ل (جيراربلان) يبدو كعمل غير مزعج وبدون اتجاه صريح مثل الاصدقاء وطيور المستنقعات والافلام الاخرى ... يقتصر الكاتب على الهمس اكثر من الصراخ الحاد او الضجيج المفتعل وهكذا نعود معه بصمت الى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ثم نسير ببطء الى مرحلة التحرير في فرنسا ... نرافق في رحلتنا هذه ولدا يعيش وحيدا وسط جميع الاحداث بعيدا عن ابيه متعايشا بصعوبة مع ام لاتحبه بل تكرهه .. يتعلم الحياة في جو اخلاقي غير اكيد .. ويحاول ان يأخذ من كل من يقابله الحنان الذي يفتقده بشدة ... وهكذا نراه في بعض المشاهد يتمسح بالجنود الالمان .. الاميركيين اصحابه في المدرسة .. بل كل من يبتسم له .

والفيلم يطرح علينا تساؤلا هل كان المخرج (جيراربلان) مخلصا لمواضيعه كما هو معروف حيث يقدم وباستمرار قصص الاطفال الصعبي المراس .. هل كان مخلصا لاسلوبه الداخلي الخاص ايضا ذلك الاسلوب المليء بالشكوك والذي يظهر الاشياء المخفية من الاحاسيس العميقة اكثر من التعبير الخارجي ... هذا الفيلم الدقيق المرهف لم يكن له اي حظ في مهرجان كان ، ولكنه فيلم رائع ولا شك ويستحق الوقفة طويلا .. خاصة من قبل اولئك الذين يفتقدون الحساسية والرهافة في هذا العالم الصناعي الرهيب .

« اسمها فينيس في كلكتا الصحراء »

لعنوان هذا الفيلم قصة : استعادت (مارغريت دورا) التسجيلات الصوتية لاغاني الهند ومزجتها بصور الغناء المتميز .. صور غاب فيها وجود الانسان (حتى ولو كان لها شكل اشباح) . نسمع اذن اصواتا في الفيلم .. اصوات تذكر بقصة حب ، بصرخة حب يطلقها نائب قنصل فرنسا في ليلة هندية ، نسمع موسيقى بيانو وغناء شحاذة تهيم في مياه

الدلتا الدائثة ، نداءات حيوانات .. بينما نسمع كل هذه الاصوات تدور الكاميرا في ارجاء منزل كبير فخم تركه سكانه .

هذا الفيلم اذن تكملة لاغاني الهند ، تحاول مخرجته ان تبسط فيه الصورة اكثر فاكثر وتصل احيانا الى الانفصال الكامل بين الصورة والصوت ، لقدعثرت مرغريت دوراعلى شيءآخر : كتابه ،على شعر ، وعلى سينما مختلفة .. ولذا فان هذا الفيلم يعتبر من الافلام الهامة التي تطرح اسلوبا جديدا في الاخراج اسلوب يتميز بسحر خاص يختلف كثيرا عما عرفناه في الافلام الكلاسيكية الرومانتيكية .

روجيه غوسينو وآخر بدوي

تلقى روجيه بوسينو الجائزة الكبرى لقارئات مجلة ELLE النسائية عن قصة ، حياة وموت جان شالوت) راعي منطقة السهول في فرنسا .

هل هي قصة محلية ، انها ليست تماما كذلك رغم الغنائية الجميلة ، ورغم بضع كلمات تنتمي الى اللهجة المحلية لتلك المنطقة ، ان حياة راعي غنم السهول تتخللها حوادث درامية وهي حياة مثالية . ان (جان شالوت) مثل راعي الغنم الذي استقبله ورباه بحليب النعاج في سنة ١٨٥٨ يعيش الايقاع الفصلي لحياة البدو .. فهو يقضي اعياد راس السنة في مدينة موستيه ويسوق الاغنام نحو المحيط ويقضي ليالي الربيع في (اكتار) ثم يشارك في عيد الرعاة في منطقة (سهل الكبش كما يمضي الصيف في الجبل الذي يستمد منه اسمه ... انه يعيش وحيدا بين الحيوانات ، واذا كان يستقبل المتمردين المنتمين لكل الجهات في هذه المنطقة الحدودية فان علاقاته بالمجتمع عابرة وعنيفة ... يقضي عدة أسابيع في الوحدة العسكرية القريبة ثم يسرح ويعيش اياما مثيرة وحارة مع ارملة صغيرة تموت اثناء الوضع ، وينتقل بعد ذلك ليعيش اياما اشد قساوة في السجن بتهمة التواطؤ على سرقة الاغنام التي يرعاها ... وهكذا يمضي ماتبقى من حياته في انتظار الموت امام باب فرع من فروع كلية الطب في مدينة (بوردو) حيث وعد الادارة ببيعها جثمانه بعد الموت لكي يقوم الطلبة في الكلية بتشريحه والتعلم عليه .

ان جان شالوت وهو آخر من بقي على قيد الحياة من الحضارة البدوية في فرنسا يشاهد بلاده وقد تحولت الى غابات فولاذ وسكك حديدية وحقول تبغ واسلاك شائكة ، وهو لايبالي لارتفاع اسعار الصوف واللحم وخاصة في سنة ١٩٧٤ .. بل يودع وفره عند كاتب عدل في المدينة لكي يقوم خليفته بالاستحواذ عليه دون خجل او حياء ، وعندما يعتدى عليه مهرب اغنام ويسرقه نرى شهيد الاستقامة والبساطة هذا يبيع جسده مسبقا لكلية الطب في بوردو لكي يدفع الديون المترتبة عليه لصاحب الاغنام الذي يقبل هذه الصفقة .

وفي هذا الكتاب، لروجيه غوسينو نشعر اننا اقرب الى (ساندراس في كتابه الروم منا الى راموز) ان العرض البارد والواضح لحياة راعي الغنم هذا الذي عاش في بداية القرن في فرنسا يشجب بطريقة مثيرة التجاوزات الاجرامية والفضائح التي كثيرا ماتم خلقها نتيجة للتطور الصناعي في اوربا وهذا هو اهم مظهر لهذا الكتاب وكذلك البحث الدقيق الذي تمكن من عرض بطل تعس في زمانه ومكانه ومتخلف جدا عن عصره .

حميدة نعنع

رسالة موسكو

تولي الصحافة السوفيتية احداث الخارج السياسية والادبية والفنية والعلمية اهتماما كبيرا . هناك مجلة«أينو سترانايا ليتراتورا» ـ الادب الاجنبي ـ وكما يبدو من تسميتها فهي تعني بنشر الاداب الاجنبية ، ولها في ذلك خطة جيدة صائبة فهي لا تركز على نشر آداب امة معينة ، بل توزع اهتمامها على اداب جميع الاقطار فهناك ابواب ثابتة فيها تعني بشؤون الادب الغربي مثلا ، الاسيوي ، الافريقي ، وغير ذلك . كما هناك ايضا الجريدة ـ المجلة الاسبوعية « زاروبيجوم » ـ في الخارج ـ تلاحق الاحداث السياسية والاجتماعية الجارية بالعرض والتحليل . وتختص « فكروك سفيتا » ـ حول العالم ـ بنشر المقالات والبحوث الجغرافية والسياحية وبالقاء كثير من الضوء على مناطق نائية متفرقة من انحاء عالمنا بطريقة فانتازية مصورة اخبارية ممتعة قد تضاهي ما كانت تاتي به المجلة الغربية المشبوهة « ناشيونال جيوغوافي » وتساهم مجلة « ناووكا اي جيزن » ـ العلم والحياة ـ بترجمة ونشر الكثير من الاكتشافات العلمية بحيث تجد هذه المجلة خير نافذة تطل منها على عالم القرن العشرين الذي ترسم الثورة التكنيكية ـ العلمية معالمه بكل وضوح يوما فيوما . وغير ذلك تخصص الصحف والمجلات الاسبوعية واليومية صفحات ثابتة منها لترجمة ونقل ما ينشر في الخارج باستمرار ، وهكذا نرى ان نسبة كبيرة جدا من اهتمام الصحافة هنا يوجه نحو عرض ما يجري في الخارج بحيث يغطي هذا الاهتمام كل ما يجد تقريبا خارج البلد بدءا من ملاحقة اخبار حياة الحيوان الى التطرق لحياة اصحاب الملايين وملوك المال .

كما يساهم الراديو والتلفزيون في هذا المجال ايضا ، وتعتبر برامج مثل : نادي السينما المصورة ، عالم الحيوان ، المالوف والخارق ، البانوراما الدولية ، من امتع واشهر البرامج التلفزيونية على الاطلاق ، يهتم بمتابعتها جميع الناس السوفيت تقريبا فهي تنقل لهم بشكل دوري جوانب متعددة عن الحياة في مختلف انحاء العالم بطريقة ذكية مشوقة غنية بما تقدمه من معلومات ولذلك ولاسباب اخرى تجد خزينها عند المواطن السوفيتي اغنى بكثير مما تجده عند مواطن اخر في غير هذا البلد ، واذا تحدثنا بلغة الارقام فاننا نجد الاتحاد السوفيتي اوسع بلد في مجال ما ينشر من التراجم والمواضيعالخارجية واعتقد ان وراء كل هذه المظاهر تختفي فكرة تربوية بعيدة المدى ، فلقد اصبح معروفا انه كلما ازدادت اهتمامات الانسان الخارجية عني بداخله اكثر وكلما انفتح الفرد على العالم اشتد تمسكه بملامحه القومية ، هكذا اعتقد .

مؤخرا نشرت « ليتراتورنايا غازيتا » ـ الجريدة الادبية ـ لمراسلها في روما كريفيتسكي مقابلة اجراها مع ثلاثة من الكتاب الايطاليين المعروفين جيدا للعالم الادبي ، ننشر هنا عرضا لها راجين ان يستمتع قاريء العربية بالاطلاع عليها والافادة منها .

جوزيب دي أغاتا ـ كتب وأفكار

جوزيب دي اغاتا معروف بكتابه « ابناء هيبوقراط » المترجم للروسية والمصادر هنا عن دار نشر التقدم ، وكذلك بالفيلم المصور عن روايته هذه والذي لعب فيه البرتو سوردي الدور الرئيسي . يفضح الكاتب في هذه الرواية الجرائم والخروقات التي ترتكب في اكثر المجالات العامة للمجتمع الايطالي حيوية الا وهو ـ وكما يبدو من عنوان الرواية ـ مجال الطب والصحة العامة ، لكنه هنا ليس اكثر

من خلفية يصور الكاتب من خلالها ازمة الانسان في المجتمع الرأسمالي، فالجو الفاسد والجشع الناتج عن ذلك يدفع الكثيرين من الاطباء نحو الانحراف للحصول على اكبر رصيد لهم في البنوك ساحقين بدربهم هذا كل القيم الاخلاقية التي تتسم بها مهنة الطبيب الانسانية .

وجه لجوزيب دي اغاتا سؤال فيما اذا كان يستطيع فرز اكثر الاتجاهات قوة في الحياة الادبية الايطالية فقال :

ــ الحديث عن اتجاه ، اي نظام فني محدد يلف حوله الصدد الاكبر من المروجين صعب . اما التطرق لموضوعة معينة انتجت العديد من الكتب الجيدة ممكن وهذه نجدها عند الكتاب الايطاليين الذين يكتبون بمزاج تقدمي . انها موضوعة ، المقاومة ، الكفاح ضد الفاشية ، وكل ما يرتبط بذلك . عن المقاومة يكتب ايضا اولئك الذين بــــدأوا الكتابة في عهد الفاشية ، الذين خاضوا غمار الكفاح الاصيل وهم كبار ناضجون ، وايضا اولئك الذين كانوا مايزالون اطفال صغارا انذاك لقد فهم هؤلاء مع الوقت اهمية ايديولوجية المقاومة في بعث البلاد ، في تشكيل الوعي الاجتماعي الجديد ، انهم يقتربون باعمارهم من الخمسين الان ، تراهم يعملون في كتبهم على بعث ايطاليا ، التي عاشـــوها في طفولتهم . ومن الطبيعي في هذه العملية ان ينظر نحو الذكريات تحت مجهر التجربة الحياتية للكاتب .فالماضي ليس مقطوعا عن المشاكل المعاصــرة .

ما حدث معي ، للمناسبة ، الشيء نفسه . انهيت قبل فتــرة قريبة جدا رواية ((دوتوري)) عن مناهضة الفاشية هيئا عـــام ١٩٤٣ عملية لاغتيال موسوليني . البطل ، مثلي انا، اسمه جوزيف ،تعليمه، الطب ايضا . انسان نزيه ولكنه ذاتي ، جوزيب يثق في انه يستطيع افادة بلده بطريقة مستقلة متفردة ، ويتعمد الابتعاد عن قوى المقاومة التي كانت تنضج انذاك . مع مرور الوقت يحدث تغير في وعيه الذاتي ولكنه يقتل في مصادمة غير متكافئة مع الفاشيين قبل ان يفلح باعـادة بناء حياته ، وفي الجوهر ، قبل ان يفلح بتقديم فائدة لبلده الــذي احبه فعـــلا .

يعمل دي اغاتا بنشاط ، حاله حال اغلب كتاب الجيل الاوسط، ليس فقط في مجال الادب ، بل ويكتب ايضا للتلفزيون وللسينما . وفي جميع ما يعمل تجده يتطرق بشكل مباشر لاكثر المشاكل الاجتماعية حيوية ، اما ((الاربعة المشنوقون في بياتسا دل بوبولو)) فهي احتجاج سياسي خاص في نوعه ، يعلق الكاتب على ذلك .

ــ انها مخطط ساخر للمستقبل ، تجربة فانتازيا اجتماعيـــة ، انطلقت بها من واقع ايطاليا السياسي وتناسب القوى فيها ، محتواها هكذا : الصحفي الامريكي جو (الذي يجري الســـرد على لسانه) وصديقته ماري ، صحفية ايضا ، يسرعان الى ايطاليـــا حيـــث تحدث هناك ((فورة)) غير مفهومة لهما ، اما ما حدث فهو التالي : يعلن الحزب المسيحي ــ الديمقراطي بدفع من القوى الفاشية الجديدة عن انشاء جمهورية مستقلة في القسم الجنوبي من ايطاليا بدءا من روما، اما في الشمال حيث الكفة تميل لصالح اليسار تقليديا فتتشكل الحياة على بدايات اشتراكية .

ثلاثة ارباع الرواية مكرسة لجنوب ايطاليا ، كان هدفي ان ارسم الماسي التي يمكن ان يقود اليها تطرف اليمين ، والحقيقة ان الكثير من تفاصيل التركيبة الاجتماعية لـ ((الجمهورية)) الجديدة يظل خافيا على القاريء ، وعلي طبعا . المهم هو الجوهر : مطامع الاحـــزاب اليمينية تتعارض ومصالح الجماهير . ولرغبتي ان اكون مفهومــــا حتى بالنسبة لاولئك الذين لم يخبروا ابعاد الصراع بين مختلف القوى الاجتماعية عملت على تنفيذ مخططي على احداث ملموسة محددة حتى على مستوى الحياة اليومية . واعتمدت اسلوبا سرديا يتجنب الاسهاب في سرد التفاصيل ، واذ كانت مخيلتي تشارف حدودها كان يساعدني جو على المواصلة ، جو من الناحية السياسية جاهل تماما بل مدمن على الويسكي ، والكثير مما يحدث في ((ايطاليا القذرة)) هـــذه يعوم في الضباب بالنسبة له .. لن اتحدث اكثر عن هذه الروايـــة الساخرة لكي لا اقلل من عدد قرائها فهي ستنتشر قريبا في ((اينوسترانايا ليتراتورا)) .

ثم يقدم الكاتب الايطالي دي اغاتـــا الى الصحفي السوفيتي كريفيتسكي زوجته لوتشيا بروني التي تكتب بدورها سيناريو لاحد البرامج الاذاعية فيجري الحديث عما يسمى بالادب ((النســـوي))، هذه الظاهرة التي اخذت تتسع مع ازدياد حرية المراة ودورها فـــي المجتمعات المعاصرة ، ويجري الحديث ايضا عن الكفاح من اجـــل المساواة المدنية وعن المشاكل العائلية على الطريقة الايطالية ، فيجري تبادل الاراء بين الزوجين ليس من غير الحماس الذي يعرف بــــه الايطاليون . تصر لوتشيا على انانية الرجل الذي له من الحقـــوق الاجتماعية اكثر من المراة وبالتالي فله مسؤوليات اقل .. في العائلة يحتج جوزيف بان اعطاء ((خطايا الرجل)) صفة مطلقة يمسح مـــن القضية ملامحها الاجتماعية . وبالتالي يستدعي هذا هجوما ((نسويا)):

ــ نعم ، نحن نشرب القهوة ، ولكن من يحضرها .. انا .

فيدافع جوزيب :

ــ هذا الموضوع معقد جدا . وكما ترون ليس هناك اتفـــاق في فهم الادب ((النسوي)) ليس حتى بين ايطاليين اثنين .

فتبتسم لوتشيا :

ــ اخشى ان يكون هناك اتفاق كامل بين الايطاليين حـــول هـــذا الموضوع ، اما بين الايطاليين والايطاليات فـ ...

ويتضح خلال ماقل من حديث ان دي اغاتا بصـــدد عمله عـــلى روايته ((الاربعة المشنوقون في بياتسا دل بوبولو)) قد اوحى لـــه ((الضمير الاول)) ــ الصحفي الامريكي القادم الى ايطاليا ــ بعمل اخر ساخر ايضا ولكنه ليس فانتازيا ، بل العكس .. ((معاصر تماما)) ، حيث يتحرك الامريكيون فيه على الضد من جو بحساب وجراة باتجاه اهداف معينة بعيدة . يقول دي اغاتا :

ــ انني اكتب الان كتابا عن نشاطات القـــوى التجسسية الامريكية في ايطاليا ، انهم ــ وكما في الحياة الثقافية ــ نشطون في الحياة السياسية . بعض الاشياء معروفة للمجتمع الايطالي ولكنني انوي الافصاح عن كل شيء بشكل مباشر ومن غير لف ودوران اذ يجب الكفاح ضد التغلغل الامريكي في حياة بلدنا .

البرتـــو مورافيـــا

استعمل البرتو مورافيا كلمة (ريفية) بضع مرات اثنـــاء حديثه حول الثقافة المعاصرة في ايطاليا ، وغلبة العامل التجـــاري على نشاطات الناشرين والمنتجين ، وقولبة الحياة الروحية ، فمـــا الذي كان الكاتب يعنيه ؟ سبعون بالمئة من سكان ايطاليا هم كما يطلق عليهم اميون ثانية ، اي الناس الذين انهوا ثلاث سنوات فقط مـــن التعليم الابتدائي فهم غير مؤهلين لتقبل الثقافة المعاصرة اذا كان الحديث يجري عن واقع النتاجات الفنية الحقيقية . ولكن غالبية السبعين بالمئة هؤلاء لم يعودوا يرتبطون بعالم الفلاحين الذي كان له في وقت ما ثقافته الخاصة وسعيه الدائب لتحقيق وجوده . محافظة الثقافة الفلاحية الان تزيد من تفاقم تناقضات الحضارة المعاصرة حسب .

تحدث مورافيا في حديث سابق لنفس الجريدة عن الطبيعة « الريفية » لكتابات هذا الكاتب او ذاك ، وقد اصبح واضحا ان مورافيا يقصد بهذا لا الموضوع المصور (طبقة اجتماعية معينة) بقدر ما يقصد علاقات العوامل الذاتية والموضوعية في سلوك ومصائر الشخصيات التي يتناولها الفنان .

ولكن افكار الكاتب تحتاج بقدر وضوحها الى نماذج او صور محددة لها .

مورافيا ـ فيلم برناردو بيرتولوجي (١٩٠٠) مثال حي على ذلك ، انه تاريخ عائلتين فلاحيتين على مدى نصف قرن ، لو اتبع المخرج تقالبد الثقافة الفلاحية لفسر هذا التاريخ كصراع بين اتجاهين اجتماعيين اذ تتحدد افعال الناس حسب الظروف الخارجية حسب ، كان يمكن ان يكون ذلك حقيقة . ولكن ليس كل الحقيقة . تغلغل بيرتولوجي في اعماق شخصياته بعيدا وصولا الى بواعث حياتهم الداخلية ، فصور لنا القرية بتعقيداتها وتناقضاتها الاجتماعية ـ النفسية ، بخواصها الجاذبة والمنفردة . الفن المعاصر يعرف ان الخوض في روح الانسان لا حدود له .

كريفيتسكي ـ دون نسيان علاقات الانسان الاجتماعية ، وشرطية حياته في المجتمع . مورافيا ـ طبيعي . ولكن الفن فهم هذا منذ زمن طويل .

ويوجه الى الكاتب سؤال فيما اذا كانت تاكيداته تتعارض مع الرأي السائد الى حد ما في ايطاليا بان الوقت الان ليس مناسبا جدا لتطور الادب الفني وبخاصة الرواية . فالانفجار الاعلامي ، والبروق تساعد على نمو الاشكال الصحفية قبل كل شيء اخر والقاريء يفضل « ادب الوقائع » . الجواب كان قاطعا ثانية :

مورافيا ـ الاعلام يمكن مقارنته بمحتوى الدروس المدرسية . ما يقال للتلميذ جائز جدا ان يكون معلوما لديه من مصادر اخرى . بالفعل ، الاعلام يفتح امامنا عالم الفن والعلم . وما اتفق على تسميته اعلاما هو في الحقيقة تحويل الاعلام الاصيل الى اعلام جماهيري . اما الاسباب الخفية للتعاويذ فيمكن معرفتها لا من الاخباريات الصحفية بل من « شياطين » دستويفسكي .

في تصريحات مورافيا كان هناك بعض تناقض وتطرف قابلان للجدل . ولكن خلالها ايضا كنت تحس بحرارة ايمان الفنان الراسخ بقوة الفن التي لا تلوي ، انه ـ الفن ـ لا يتراجع امام المقدرة الهائلة لعلم العصر ، على العكس .. فان دوريهما معا على اتساع دائم في حياة الانسان .

مورافيا ـ قريبا جدا يصدر كتاب : ثلاثون قصة عن النساء . اعمل في رواية تبدأ عام ١٩٦٨ عندما تنشغل بطلتي ١٨ سنة بحركة الاحتجاج الطلابية ، تعتنق هذه المرأة الشابة اليوم اراء يسارية متطرفة وتوجد كما يقال في المواقع الخارجة عن البرلمان ، اتفحص مصيرها على خلفية الحركة النسائية . ويهمني تذمر الشبان من دورهم الاجتماعي ، ولكني لا اتقبل الكثير عندهم ، وكثير ايضا غير واضح لي .

الرواية تسير بصعوبة ، مضى عليها بضع سنوات ، وهذا امر ليس عاديا بالنسبة لي .

الزا مورانتيه .. رقم قياسي في عدد المبيعات

المتكلم الثالث في هذا الحديث الناقد والمنظر الادبي كارلوساليناري بروفسور جامعة روما . في عام ١٩٥٩ انجز بحثا هاما في النقاش الذي اجراه معهد غرامشي حول الواقعية . كان الحديث عن تطور الفن التقدمي بعد الحرب ، وافتقاد الواقعية الجديدة المرتبطة ارتباطا وثيقا بايديولوجية المقاومة لمقوماتها الان في الظروف التاريخية الجديدة .

ـ في نهاية الخمسينات ـ بداية الستينات كادت ايطاليا ان تحقق خلال تلك الفترة اعلى مستوى لـ « المجتمع الاستهلاكي » مهد هذا لنشوء تربة مناسبة لـ « الحط من الواقعية وتزييفها » ولانتشار « فن جماهيري » بذوق امريكي . فكانت مهمة الفنان التقدمي البحث عن طريق لتعميق الواقعية وانشاء نتاجات تعري الجوهر الحقيقي للاستعمار الجديد ، وتوقظ الفكر والمبادرة .

ـ وهل بررت نفسها تشخيصات مساهمي تلك المناقشة ، والى اي مدى استطاع الفنانون الايطاليون تجاوز المحدودية المعروفة للواقعية الجديدة .

ـ الاجدى ان لا نتذكر نقاط ضعف الواقعية الجديدة وحدها . اغنية البجع التي اطلقها ادب الواقعية الجديدة كانت رواية براتوليني « ميتيللو » . البجع نفسه صمت ، ولكن الاغنية ماتزال مسموعة ، لا كأنين محتضر ، بل وكأنها صوت الحياة .

ما نراه هذا التوازي : الواقعية الجديدة بالنسبة للكثير من الفنانين الايطاليين اليوم هي مثل « معطف » غوغول في الادب الروسي ايام دستويفسكي ، دومينيكو ريا ، ايتالو كالفينو ، كارلو كاسسولا ، وغير هؤلاء الكتاب مشهورون اليوم ليس فقط في ايطاليا وحدها ، كل هؤلاء « خرجوا » * من « الواقعية الجديدة » .والحقيقة ان خطوات هؤلاء ليست ثابتة دائما ، بخاصة كوسسولا في الاعوام الاخيرة . ولكن احسن كتبهم ايضا ليست مجرد لهو غامض بل هي نتاج ادبي محتج ، وتحليل واع ، غاضب ، متفائل .

ويضيف ساليناري وهو يتناول كتابا ضخما من مكتبه :

ـ لن اتصدى للرد على سؤالكم ، الادب الايطالي متعدد المستويات ، مبرقش جدا ، ويعوزه الثقة بقواه الذاتية .. الافضل ان تسالوا عن اكثر الكتب رواجا في الاعوام الاخيرة . هذا هو « تاريخ » الزامورانتية . عدد نسخه استثناء مدهش بالنسبة للكتاب الايطالي : ٣٠٠ الف نسخة ، انا اتحدث عن الطبعة الاولى دون حساب بقية الطبعات ، النتاج النثري الجيد يطبع عادة ب (٤٠ـ٥٠ الف) نسخة ، وربما مورافيا وحده يصل الى ١٠٠ الف واكثر ، المدهش لم يكن فقط عدد النسخ بل ورد فعل النقاد ايضا ، كادوا يطلقون على الرواية : راية القرن العشرين ، وقارنوها بكتب هيجو ودستويفسكي . وبعد ان هدأت الضجة اصبح معروفا ان منبع الرواية كان اقرب الى (الواقعية الجديدة) .

.. تجري حوادث الرواية اثناء الحرب العالمية الثانية وفي الاعوام الاولى بعدها ، يولد الطفل اوزيب للمعلمة ايدا مانكوزو من روما بعد اغتصابها من جندي الماني ، ابنها الكبير نينو ـ منتم لجيش موسوليني اولا ثم منخرط في صفوف حركة المقاومة ـ مع صديقه في الكفاح ضد الفاشية كارل يتعلقان باوزيب في ذلك الجو القاسي ويحاولان المحافظة عليه من ويلات الحرب وهو المصاب بالصرع . في أبتسامة الطفل يريان معنى ساميا ما . النهاية ؟ يموت نينو ـ المتهور بشبابه ـ والمرتبط بعصابة من الفتيان باطلاقة من البوليس ، حياة كارلو تتمزق ايضا ، يضيع نفسه في ايطاليا ما بعد الحرب ، ويصبح مدمن مخدرات اوزيت ايضا يموت وقد افتقد الرعاية اللازمة ، يموت وهو لم يتعلم بعد كيف يلفظ اسمه صحيحا ـ جوزيب ، موت الطفل يحطم الام ، تصبح مجنونة ، اما الجندي الالماني فيقتل قبل ذلك بكثير بعد التقائه بايدا مباشرة ، ابطال مورانتيه هم ضحايا الفاشية ، انها لا تقتل فحسب بل وتحطم الناس ، تسحق الارادات ، تفسد الروح ، وفي الكفاح ضدها فقط يمكن للانسان الحفاظ على انسانيته ، وهذا بالذات ما يفعله الكهل جوزيب بانضمامه الى صفوف المقاومة .

ـ يجب القول ان هذه الرواية تفسر تفسيرات مختلفة ليس فقط من قبل النقاد وحدهم بل ومن قبل القراء ، الكثيرون يتهمون المؤلفة بالسذاجة الفلسفية وبالجموح الصوفي ، ولكن المهم بنجاح تاريخ اتجاهها المعادي للفاشية ، وهذه صفة جوهرية للشعب الايطالي الان تزداد بازدياد نشاط الفاشيين .

ثم تحدث ساليناري عن اهواء القراء ورغباتهم بدءا من اهتماماتهم بالبحوث الاجتماعية ـ السياسية الى ما يسمى بادب « العطلات » او ادب « البلاجات » ، الا ان الاهتمام الواسع الذي تقابل به الان رواية الزامورانتيه يعطي مادة خصبة للتفكير بموضوع « ايطاليا : القاريء والكاتب » .

برهان الخطيب

* اشارة لما ينسب لدستويفسكي خطأ : كلنا خرجنا من معطف غوغل ، بمعنى ان قصة غوغول « المعطف » كانت هي البداية للكتاب الروسي . (ب. خ)

رسالة تونس

تميزت الحياة الثقافية في الشهور الاخيرة بتعدد الملتقيات الفكرية والادبية والعلمية سواء منها تلك التي تشرف على اعدادها وتنظيمها وزارة الشؤون الثقافية او هذه التي تنتظم تحت اشراف معاهد البحث العلمي أو المركز الثقافي الدولي بالحمامات .

ومن اهم هذه الملتقيات (الملتقي الرابع لابن منظور) الذي انعقد بولاية قفصة بالجنوب التونسي ، وتناول موضوع (تنمية اللغة العربية في العصر الحاضر) وهو ملتقى دوري تتولى تنظيمه كل سنتين وزارة الشؤون الثقافية ليبحث موضوعا من الموضوعات الهامة المتعلقة بدور اللغة العربية في الحياة الفكرية والانسانية والاجتماعية .

وينتسب هذا الملتقى لابن منظور كعلم من أعلام اللغة البارزين الذين ظهروا في القرن التاسع ، وقد خلف اهم مؤلف لغوي في عصره الا وهو (لسان العرب) الذي يقع في عشرين جزءا ، الى جانب عدد من الكتب والمؤلفات الاخرى . وقد تبنت محافظة (قفصة) اقامة مهرجان في كل مناسبة احتفاء بما قام به ابن منظور من جهود مثمرة في سبيل دعم العربية وجعلها لغة متطورة ، تماشي أعرق اللغات المعاصرة .

فاقيم المهرجان الاول لابن منظور سنة ١٩٧١ لبحث موضوع (تاريخ مدينة قفصة وعلمائها) بمشاركة ثلة من الباحثين في علم الاجتماع وعلم الآثار . ثم درس الملتقى الثاني الذي انعقد في سنة ١٩٧٢ موضوعات تتصل (باللغة والادب والتاريخ) واثيرت خلال الملتقى الثالث سنة ١٩٧٤ قضية (اللغة والحضارة) . وكان عنوان الملتقى الرابع لهذه السنة يتضمن الاجابة على سؤال طالما ورد على الاذهان بالحاح ، خصوصا في هذه الفترة التي تمر فيها العربية من طور الاتهام الى طور اثبات التهمة على اولئك الذين درجوا على النيل منها في شتى المناسبات . هذا السؤال هو : هل العربية لغة قادرة على التحدي في عصر العلم والتكنولوجيا ، وعصر المفاهيم الاصطلاحية الجديدة ؟ ولعل هذا الملتقى كان قد اتاح الفرصة للكثيرين من العلماء والباحثين المشاركين لانيدعموا نظرية نفي العجز عن اللغة العربية . وذلك من خلال الموضوعات التي تطارحوا الراي حولها كموضوع قدرة العربية على استيعاب المصطلحات الحديثة ، وموضوع (المعرب والدخيل فياللغة) و(اللغة وعلاقتها بالادارة) ، و (العربية كلغة علم ومصطلحات رياضية) الى آخر ذلك من الموضوعات الهامة التي شاركت في نقاشها واثرائها علماء من المغرب ، والمشرق . ويكاد هذا الملتقى يتفق من حيث الاهمية والقيمة العلمية والحضارية مع ملتقى آخر نظمه معهد البحوث الاقتصادية والاجتماعية التابع للجامعة التونسية تحت عنوان (تعريب الفلسفة وعلم الاجتماع) ، ودعى اليه ثلة من أساتذة الجامعات العربية لعقد ندوة مفتوحة استمرت ثلاثة ايام بنزل (قرطاج) بضواحي العاصمة .

ومن ابرز من شارك في هذه الندوة من أساتذة الجامعات العربية الدكتور علي الوردي ، والدكتور يوسفعزالدينمن (العراق)،والدكتور سامي النشار من (مصر) ، وعبدالعزيز الجبابي من (المغرب) الى جانب عدد آخر من أساتذة الجامعة التونسية ومنهم الدكتور عبد الوهاب بوحديبة ، والدكتور الطاهر الجديدي ، ومحجوب بن ميلاد ، والدكتور هشام جعيط ، ... وآخرين . وقد نظم هذا الملتقى بدعم من وزارة التربية لتدعيم خطة التعريب التي شرعت فيها هذه الوزارة ، ويشرع في تطبيقها منذ السنة الدراسية المقبلة .

ومعلوم ان قضية التعريب ، وعلى وجه الخصوص قضية تعريب الفلسفة التي اعتبرت اختيارا قوميا لا تراجع فيه – بحسب عبارة وزير التربية – تثير منذ السنة الماضية جدالا حادا بين مناصري اتجاه التعريب وبين من يقفون من التعريب موقف المناهضة والرفض .

فئة المناهضين تريد أن تنظر الى العربية وتصنفها تصنيفا غريبا تصنفها في عداد اللغات التي لا تستطيع هضم المضامين الفكرية التقدمية . ومن ثمة فهي – في نظرهم لغة عاجزة عن استيعاب المصطلحات ، وعاجزة عن تبليغ أحدث النظريات الفلسفية ، وعاجزة عن ان تكون لغة تطور . بينما يرى معظم المربين والمثقفين بأن دعاة هذه النظرية انما هم يتبنون آراء لا تتوافق مع المطامح الوطنية والحضارية ، ويريدون ابقاء تونس لصيقة التبعية الثقافية ، وهم يجدفون ضد التيار ويحاولون تشويه الاختيارات التاريخية للتربية القومية في تونس منذ عقد مجلس الوزراء دورة خاصة لتزكية هذه الاختيارات .

وقد كان الملتقى الاخير الذي دعت اليه الجامعة التونسية بشأن تعريب الفلسفة مناسبة أكدت الرغبة الجامحة التي طرحها اكثر الاساتذة للمطالبة بتعريب المناهج والمواد وطالبوا بان لا يقف ذلك عند حدود تعريب المواد الانسانية وانما يجب أن يشمل هذا التعريب في مراحل اخرى كافة المواد العلمية الاساسية . كما تأكد عدم الانغلاق عند حدود لغة واحدة هي حدود اللغة الفرنسية وانما يجب الانفتاح على اوسع اللغات الاجنبية الاخرى كالانكليزية والالمانية كلغات مساعدة على البحث والاثراء مع الاتفاق على ترسيخ العربية كلغة اولى في مختلف مراحل التعليم .

ومن بين أهم المحاضرات التي ألقيت بهذا الصدد محاضرة الاستاذ الطاهر الجديدي الذي حاضر عن وجوب توفير الوسائل العلمية للتعريب قائلا :

« بأن اللغة العربية في وضعها الحالي هي لغة الاتصال بالجماهير في كل البلدان العربية . ومعنى هذا هو ان الديمقراطية عموما وديمقراطية التعليم خصوصا لا يمكن تحقيقها دون استعمال لهذه اللغة التي تمثل خلافا لغيرها ملكا مشتركا . على أن استعمال لغتين في اوضاع حالية واحدة علمية واخرى ادبية عاطفية معناه ان الجماهير غير المتعلقة وحتى المتعلقة الى حد معين تحرم من نصيبها في التصور العلمي للواقع – وهو فعلا ما تحتاج اليه . من هذه الوجهة تكون العربية هي الناشر الموضوعي لهذا التصور . وبالتالي للتطور العقلي للمواطنين . (أليس معنى هذا في نهاية الامر ان التعريب ليس مساهمة في كشف صوفي عن اسرار وجودية . وانما هو عمليا مساهمة في تجاوز بعض المتناقضات التي يعانيها العالم العربي والتي يعبر عنها انفصام وحدة النظر والعمل : هذه الوحدة التي يجب أن لا ينفصل فيها النظر عن تبديل الانسان للواقع . عن ابداع الانسان لواقع جديد ؟) .

ندوة مفتوحة حول الكتاب وطرق ترويجه

خلال ثلاثة ايام متواصلة تناول الادباء والمثقفون والناشرون في ندوة مفتوحة قضية نشر الكتاب وتوزيعه . وذلك بالمركز الثقافي

الدولي بالحمامات . وهي ندوة دعا الى عقدها اتحاد الكتاب التونسيين بمشاركة وزارة الشؤون الثقافية ، قبل شهور . جرى بين الحاضرين حوار ساخن احتدم فيه الجدال بين الناشرين وممثلي دور النشر الخاصة والعامة وبين المؤلفين والكتاب وذلك بعد ان قسمت اللجنة نفسها الى لجنتين : تناولت اللجنة الاولى قضية الكتاب وترويجه ، وتناولت اللجنة الثانية مسألة حقوق التاليف ، والمعاهدات الدولية المبرمة بين تونس وبين المنظمات الدولية في كل من بارن وجنيف .. والحقوق التي يجب ان يتمتع بها المؤلف والطرق الكفيلة بضمان حقه الادبي والمالي . والفوائد التي تمخضت عنها ندوة حقوق التأليف العربية التي انعقدت بتونس . وقد توصلت هذه اللجنة الى صياغة عقد مثالي تضمن كل الشروط الضرورية الحاسمة لكل خلاف قد ينشب بين المؤلف وبين الناشر .

وفي كلمة الافتتاح طرح السيد محمد مزالي رئيس اتحاد الكتاب التونسيين ابرز القضايا التي يجابهها الكتاب وتوزيعه قائلا!! بان قضية النشر والتوزيع ببلادنا قضية لا تزال قائمة ، ولا تزال تحتاج الى الحزم في العلاج . وذلك رغم التقدم الواضح والنتائج الملموسة من حيث اتساع رقعة التوزيع . وان الكتاب التونسيين مازالوا دون المنزلة التي يتوقون اليها »

وعلى غرار هذا الملتقى الذي تميز بالحيوية وبالمناقشات الجادة بين الناشرين والكتاب يزمع الاتحاد خلال الاشهر الاولى من سنة ١٩٧٧ عقد ندوة للقصاصين العرب الشبان بنفس المركز الدولي بالحمامات. وسوف يدعى الى هذه الندوة ابرز القصاصين من الشباب من مختلف الاقطار العربية . ثم يتبع هذه الندوة بندوة حول الشعر التونسي الحديث . ثم ندوة ثالثة في نفس الموسم لتدارس قضايا الادب في المناهج الدراسية .

ابو الاغلب

فهرست السنة الحادية عشرة لمجلة الاقلام

اعداد : جابر عبدالحميد الخاقاني

٤ ـ جولة في الصحافة الادبية :

٥ ـ الرسائل الثقافية :

٦ ــ **الرسم والنحت (الفنون) :**

أ ــ الموضوعات :

ب ــ اللوحات : رسوم وصور :

١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣٣ .
١١/١١ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٩٧ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٩ .

٨ ــ الرواية والدراسات الروائية :

أ ــ الروايات :

ابتسامة غامضة ــ عبدالوهاب الاسواني ٥ ــ ٦/٦٥ ــ ٨١
الصفيحة ــ يشار كمال (ت : نصرت مردان) ١٠/٦٤ ــ ٨٧

ب ــ الدراسات :

ازمة البطل الثوري في الرواية العربية ... احمد محمد عطية ٢/٢ ــ ١٢
البطل السياسي في الرواية العراقية حمزة مصطفى الخليلي ٥ ــ ٦/٨٦ ــ ٩٣
التراث والحلم ..
ثلاث محاور لدراسة الرواية العربية شمس الدين موسى ٨/٣٦ ــ ٤٧
حديث مع البرتو مورافيا ــ عدنان المبارك ١٠/١١٢
حوار مع الروائي .. وداد ترك علي ــ نصرت مردان ١٠/١١٣ ــ ١١٥
الخماسية : محاولة جديدة لكتابة سيرة ذاتية زينب منتصر ٣/٨٢ ــ ٨٣
رحلة عبدالكريم غلاب مع الرواية المغربية د. سيد حامد النساج ٩/١١٤ ــ ١٢٧
الرواية الانكليزية المعاصرة الى اين ؟ عبدالستار جواد ٨/٥٦ ــ ٦٠
رواية بولندي بارزة في فلم سينمائي عدنان المبارك ٣/٨٩
صدمة طائر غريب بين الاستقرار والتحرر المستحيل زينب منتصر ٣/٨١ ــ ٨٢
العدو : كيفية تعانق الجميل والمفيد زينب منتصر ٣/٨٣ ــ ٨٤
ملاحظات عن الرواية الامريكية في السبعينات أ. مولارجيك . (ت : حسين سليم الحلاوي) ٣/٢٢ ــ ٢٧
موت البطل في الرواية ــ رالف فوكس (ت : د. طه وادي) ١١/٣٧ ــ ٤٢
الواقعية والرواية ــ ايان وات (ت : د. يوئيل يوسف عزيز) ١/٣ ــ ١٦

٩ ــ الشعر والدراسات الشعرية

أ ــ الشعر :

اتكابر بالعشق يا وطني ــ جواد كاظم الحطاب ٢/٥٨ ــ ٥٩
احزان الجبل المتكبر ــ عيسى حسن الياسري ١١/١٠ ــ ١١
آخر السيدات ــ عبدالوهاب اسماعيل ١١/٣٦
اذكرني يا وطني البعيد ــ د. عبداللطيف حسن ٥ ــ ٦/٦٤
اربع قصائد ــ سامي مهدي ٨/٩ ــ ١١
استذكار متأخر لحادث قديم ــ عبدالمطلب محمود ٤/٣٢ ــ ٣٣
اغنيات المطارد ــ محمد الاسعد ٤/٤٧ ــ ٤٨
الى عيون الزا اليمانية ــ عبدالعزيز المقالح ٤/١٩ ــ ٢٠
انشودة الفرح ــ فردريك شيلر (ت : مرتضى الشيخ حسين) ٨/٨٤ ــ ٨٥
ايذان للرهين ــ حسين عبداللطيف ٢/٢٠
ايقاعات قادمة من بعيد ــ المنصف الرهابي ٩/٢٥
بولو لينا ــ خزعل الماجدي ١٠/٦١ ــ ٦٣
تعاريف ــ د. صلاح نيازي ١/٣٣
تعب ــ منذر الجبوري ١٠/٤٣
تعرفين انك منقوشة في الضلوع سعدي علي السند ٨/٢٩
تيزي رشيد ــ ازراج عمر ٩/١١٢ ــ ١١٣
ثلاث قصائد من الشعر الايطالي ــ سيزار بافيس (ت : عاصم اسماعيل) ٣/١٥ ــ ١٧
الجنوب .. القصيدة وطن الورد والموت رعد عبدالقادر ٥ ــ ٦/٥١ ــ ٥٢
حديث الجمل ــ الطاهر بن جلون (ت : محمد برادة) ٩/١٢٨ ــ ١٣٠
حوار ــ محمد الشلطامي ٩/١٤٩
الخطى المكتوبة ــ د. صلاح نيازي ٧/٢٤ ــ ٢٥
خطوات داخلية في لوحة الطلوع محمد الفقيه صالح ٩/١٥٠
الذاكرة ــ خالد محي الدين البرادعي ٨/٦١ ــ ٦٣
رسائل ناظم حكمت الى زوجته برايا نصرت مردان ٧/١٢٥
الرفض والاختيار ــ راضي مهدي السعيد ٥ ــ ٦/١١
الرقص بين الشموع ــ عبدالاله الصائغ ٣/٧٣
رقصة السيف والخيط الرفيع ــ عبد الرحمن فخري ١٠/٨٨ ــ ٩٣
رؤيا في ممر عام ١٩٧٤ ــ جيلاني طريبشان ٩/٧٢
الزمن على تلك الهضاب ــ محمد عمران ٥ ــ ٦/١٩ ــ ٢٢
سفر الاشارات ــ احمد حمدي ٩/٣٠
الشاحبة ــ مسلم الجابري ٢/٤٦ ــ ٤٧
طيور اليفة ــ مرشد الزبيدي ٣/٥١ ــ ٥٢
عشر قصائد للشاعر الاسباني بيثنتة الكسندري (ت : حمادي عبدالله) ٢/١٣ ــ ١٧

ب ـ الدراسات :

١٠ـ القصص والدراسات القصصية :

آ ـ القصص :

ذات ليلة ـ اندوني ساماركي (ت : د. نعيم عطية)
٧/١١ ـ ٩
ذرات الرمل التي تقرع الطبول ـ ابراهيم الكوني
٦١/٩ ـ ٦٧
رائحة التراب ـ كاظم الاحمدي ٥ ـ ٢٣/٦ ـ ٢٦
الرحلة ـ وديع اسمندر ١٨/٢ ـ ١٩
الرهان ـ ويل ف. جنكنز (ت : د. فؤاد كاظم
الناصري) ٣٠/١٠ ـ ٣٤
الزهور البرية ـ اميرة فيصل ٥٣/٣ ـ ٦٧
السواحل المظلمة ـ خالد حبيب الراوي ٣٠/٧ـ٣٣
السوق الداخلي ـ محمد شكري ٨٨/٩ ـ ٩٣
السيارة ـ صلاح الانصاري ٥ ـ ٦٢/٦ ـ ٦٣
السيدة والليل ـ هاديا حيدر ٥٥/٤ ـ ٥٨
شجرة الرمان ـ عبد عون الروضان ١٩/١١ ـ ٢١
الشجرة المقوسة ـ راسكين بوند (ت : عزة كبة)
٣٩/٢ ـ ٤٥
شمشون يصارع التتار ـ مؤنس الرزاز
٥٢/١٠ ـ ٥٣
صالة عرض ـ عبدالرحمن مجيد الربيعي
٥ ـ ١٢/٦ ـ ١٥
صفحة خاصة باعلانات الموتى
محمد صالح الجابري ٢٦/٩ ـ ٢٩
الصورة في اطار منكسر ـ ادريس الخوري
٤٤/٩ ـ ٤٥
الغريق ـ فائق العامري ٤٨/١ ـ ٥٢
فنجان قهوة للطريق ـ اليكس لاقوما
(ت : حسن الطاهر زروق) ٢٦/٤ ـ ٣١
قصة باريسية ـ حميدة العقاد ٥٠/١٠ ـ ٥١
كوزة ـ يقطاش مرزاق ٧٧/٩ ـ ٨١
المحراث ـ محمد العروي المطوي ٨٤/٩ ـ ٨٥
المدائن ـ نصر محمد راغب ٣٤/١١ ـ ٣٥
مغامرة الحوات الذي لم يصبح قرصانا ـ عمار
بلحسن ١٣٥/٩ ـ ١٣٨
مقامة استعجال افراح التبرجز ـ مدني صالح
٢٠/١ ـ ٢٢
موال في الزمن القديم ـ خيري شلبي ١٣/٤ ـ ١٨
الهجرة الى الداخل ـ جمال الفيطاني ٤١/١ ـ ٤٥
واخرجها من الجنة ـ عبدالكريم غلاب ١٤/٩ ـ ٢٢
الوحوش ـ دافيد بونول (ت : شوقي فهيم)
٥٥/١ ـ ٥٦
الوليف ـ مجيد طوبيا ١٨/٣ ـ ٢١
ب ـ الدراسات
تجارب قصصية ١٠٣/١١
حوار مع القاص ذنون ايوب ـ عبدالرحمن مجيد
الربيعي ٣٦/١ ـ ٤٠
الدونكيشوت ـ لويس فلسطين ٩٨/١١

رسول من قرية تميرة بين الحرب والسلام
زينب منتصر ٨٤/٣ ـ ٨٥
شوكشين يرشح لجائزة الدولة ـ برهان الخطيب
١٠٩/١٠ ـ ١١٠
في القصة الليبية القصيرة ـ احمد محمد عطية
١٠٢/٩ ـ ١١١
مقدمة في القصة الجزائرية المعاصرة ـ عبدالامير
الحبيب ٥٣/٩ ـ ٦٠
ملامح القصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية
وحتى تموز ١٩٥٨ .
د. عمر الطالب ٣٥/٤ ـ ٤٦
الممكن من المستحيل ـ حسين علي عجة
١٥١/٩ ـ ١٥٣
المنزع الكافكوي في القصة المغربية ٩٥/٤ ـ ٩٦

١١ـ المسرحية والدراسات المسرحية

أ ـ المسرحية :
الصمت ـ ناتالي ساردت (ت : د. سامية احمد
اسعد) ٤٧/٧ ـ ٥٧
هذا النهر المجنون ـ وليد اخلاصي ٨١/٧ ـ ١٠١
وراء الحدود ـ ارتورا داموف ـ (ت : د. سامية
احمد اسعد) ٥٤/١١ ـ ٧٩
ب ـ الدراسات :
اوديبوس ورؤية جديدة للشكل والمضمون
كمال ممدوح حمدي ٣٩/٧ ـ ٤٦
اول ندوة عن النقد المسرحي ـ علي مزاحم عباس
(تقرير) ١٢٤/١٠ ـ ١٣٢
البولشوي يحتفل بمرور قرنين على تأسيسه
برهان الخطيب ١٠٨/١٠
البيت الثقافي العمالي ـ علي مزاحم عباس
(تقرير) ٥ ـ ١١٤/٦ ـ ١٢٠
بيت الدمية وتجربة مسرح الشباب ـ علي مزاحم
عباس (تقرير) ١٢٨/٧ ـ ١٣٠
بيت المسرح العالمي ـ علي مزاحم عباس (تقرير)
٩٤/٣ ـ ٩٦
بيتر بروك يتحدث عن مسرحه ـ (ت : عدنان
المبارك) ٧٠/٧ ـ ٧٢
تقرير المسرح ـ علي مزاحم عباس ٨٤/٢ ـ ٨٧
توماشيفسكي ومسرح البانتوميم ـ عدنان المبارك
٨٨/٣
الثعلب والعنب انشودة للحب للحرية ـ علي مزاحم
عباس (تقرير) ٨٥/٤ ـ ٨٨
جامعة مسرح الشعوب ـ عدنان المبارك ٧٢/٢ـ٧٣
حديث المسرحيين ـ ياسين رفاعية ٨٧/١
الدجاجة الشاطرة ـ علي مزاحم عباس (تقرير)
٩٠/١ ـ ٩١
الغزاة هل اضافت شيئا ـ علي مزاحم عباس

اعلام الرواية :

اعلام الشعر

اعلام الفن :

اعلام الكتاب :

اعلام القصة :

المترجمين :

المسرحيين :